



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا



النقد التطبيقي عند الصفي دراسة وتوجيهاً

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في تخصص البلاغة والنقد

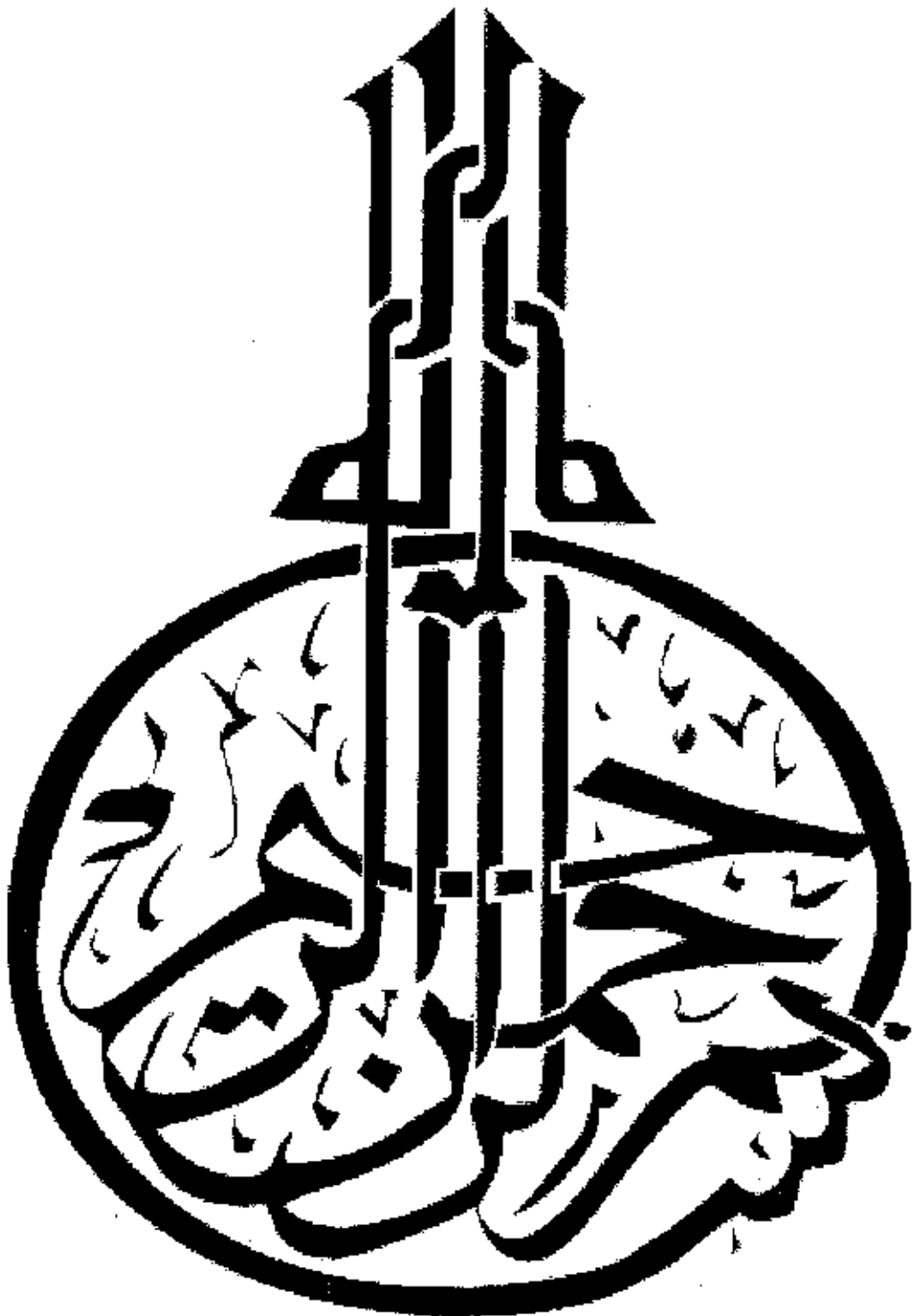
إعداد

ياسر بن سليمان شوشو

إشراف

الدكتور / حامد بن صالح الربيعي

١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م



ملخص الرسالة

قام موضوع البحث على دراسة (النقد التطبيقي عند الصفدي دراسةً وتوجيهاً)، واقتضى أن يأتي في تمهيد وثلاثة فصول، مسبقاً بمقدمة وملتواً بخاتمة.

وقد دار البحث على عددٍ من المحاور، أبرزها : مفهوم النقد التطبيقي وآلياته عند القدماء والحديثين، مع الإشارة إلى أبرز المؤلفات التي تناولت هذا الموضوع من النقد قديماً وحديثاً، ومن ثم أبرز المؤثرات التي شكلت ثقافة الصفدي النقدية. ثم ممارسات الصفدي - وهو موضوع الدراسة - في هذا المجال من النقد، من خلال شرحه لامية العجم ، ورسالة ابن زيدون الجديدة، إضافةً إلى نقده كتاب "المثل السائر" في كتاب سماه "نصرة الناثر على المثل السائر".

وقد عالج البحث المصطلحات النقدية والبلاغية التي اعتمد عليها الصفدي في نقده، سواء ما تناول منها النص الأدبي من جهة المعنى وطرق أدائه، أو من جهة التركيب وما يعتره من حالات الجودة والحسن، أو الضعف والرداءة، أو من جهة ما اتصل منها بالإبداع وأدواته وعيوبه.

كما عالج البحث النقد الموضوعي عند الصفدي في شرح النصوص الأدبية من خلال معطيات الدرس اللغوي، والبلاغي، والنقدي، والذوقي، التي اعتمد عليها في تحليلاته وأحكامه النقدية.

ثم تناول البحث أخيراً "نقد الكتب" كونه أحد أوجه النقد التطبيقي، التي تعتمد في الدرجة الأولى على جملة اعتراضاتٍ وماخذٍ علمية وأدبية كان الصفدي قد سجلها على كتاب ابن الأثير، فحاوره وناقشه في عددٍ من القضايا المتصلة باللغة والنحو والبلاغة والنقد والأدب .

شكروته حدير

الحمد لله رب العالمين، والشكر له على نعمه وآلائه إلى يوم الدين . والصلاة والسلام على المبعوث رحمةً للعالمين سيدنا ونبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد .

كم يسعدني وأنا أسطر هذه الكلمات شكراً و عرفاناً لأهل الجميل والفضل، الذين مدّوا أكفّ الضراعة بالدعاء لي، وسواعد البذل والمساعدة على تذليل كافة الصعاب، لإخراج هذا العمل العلمي على صورته النهائية .

فالشكر لوالدي الكريم - رحمه الله تعالى - رحمةً واسعة بقدر ما بذل من جهد في تنشيتنا، وبقدر ما كان ينتظر هذا اليوم بفارغ الصبر . والشكر لوالدي الغالية - أمدّ الله في عمرها - بقدر عبارات الدعاء بالتوفيق والفلاح التي أحاطتني بها في كل وقتٍ وحين . ولأخي محمد وأخواتي وأبنائهم ولصهري وزوجه كل التقدير والعرفان . ولأبنائي وأمههم ما يعجز اللسان عن ذكره ، وما يعجز القلم عن تسطيره، من آيات الشكر والتناء ، بقدر الليالي الطوال التي ابتعدت فيها عنهم .

والشكر لأساتذتي وزملائي منسوبي كلية اللغة العربية بالجامعة ، وعلى رأسهم سعادة عميد الكلية الأستاذ الفاضل الدكتور/ عبد الله القرني، وسعادة رئيس قسم الدراسات العليا الأستاذ الدكتور/ صالح الزهراني .

وإلى الأستاذ والأخ والصدیق سعادة الدكتور/ حامد الربيعي ، المشرف على الرسالة أقدم كل عبارات الشكر والعرفان ، بقدر ما أعطاني من وقته ، وبقدر ما قابلني به من سعة صدر ، وحسن تعامل، وبقدر ما أمدني به من توجيه سديد ، وحرص على روح العلم والصبر والجدّ والمتابعة والإخلاص... فلك مني أبا ياسر بقدر كل ذلك جزيل الشكر والامتنان ، وعظيم الدعاء بالتوفيق .

والشكر موصول إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة ، لما سيدونه من ملاحظات علمية سيكون لها - قطعاً - أثرٌ كبير في توجيه وتسديد هذا البحث.

فجزى الله الجميع عني خير الجزاء ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

الباحث

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا و نينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد.

لم ينل الأدب في العصر المملوكي العناية والاهتمام من الباحثين والنقاد قدر عنايتهم بالبحث والدراسة لعصور أخرى من الأدب العربي. عدا القلة منهم الذين حاولوا التنقيب عن آثار هذا العصر ودراسة أدبه، والتعريف برجاله وبأبرز ما ساهموا به في الحركة الأدبية والنقدية، تحقيقاً لتلك الآثار والمؤلفات - بعد أن طالت رقدتها مخطوطة في خزائن المكتبات الكبرى لا يتفح بها، ولا يستهدى بما تضم من روائع وذخائر- ، أو تاريخاً لذلك العصر ولأبرز خصائص أدبه، منها على سبيل المثال: (عصر الدول والإمارات) للدكتور شوقي ضيف، (الأدب في العصر المملوكي) للدكتور محمد زغلول سلام، (عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي) لمحمود رزق سليم، (النقد الأدبي في العصر المملوكي) للدكتور عبده قلقيلة.

فما أتاح أمام المدارس للحركة الأدبية والنقدية في العصر المملوكي أكثر من باب يدخل منه للدراسة، وأكثر من غاية يستطيع تحقيقها، لا سيما أن العصر كان عصر الموسوعات العلمية المتخصصة، والشروح الأدبية، التي ساهمت في المحافظة على التراث العربي والإسلامي، وفي تأصيل علوم اللغة وإثرائها.

وصلاح الدين الصفدي كان من أبرز أعلام الأدب والنقد في هذا العصر، خلف تراثاً ضخماً من المؤلفات العلمية بين مخطوط ومطبوع ومفقود، زاد على الستين مؤلفاً.

استطاع أن يتبوأ من خلاله مكانة بارزة بين علماء عصره، وأن يحفل منزلة رفيعة بفضل أدبه وعلمه الغزير، ومؤلفاته التي أثرت المكتبة العربية بما حوته من علوم وفنون متنوعة شعرية ونثرية.

وقد اتجهت جهود الصفدي في مجال النقد الأدبي إلى اتجاهين، ودارت حول محورين: أولهما تنظيري: عالج فيه بعض قضايا البلاغة والنقد، ومصنفاته في ذلك معروفة مشهورة، والآخر تطبيقي: ظهر في تناول النصوص الأدبية شرحاً واختياراً ومواجهة أدبية عميقة مرتكزة على خلفية علمية وأدبية ثرية جداً. وله في هذا الميدان كتابان: الأول: في شرح قصيدة لامية للعجم للطغرائي، سُمّاه (الغيث المسجم في شرح لامية العجم)، والثاني في شرح رسالة ابن زيدون الجديّة، سُمّاه (تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون).

وقد اعتمد في شرحه لهما على منهج مختلف عن مناهج سابقيه من الشراح. فهو وإن حرص على نسق بعض الشروح المطولة، إلا أنه كان يتوسع بصورة غير تقليدية، ليكشف عن تلك الجوانب المعرفية المتنوعة التي اشتملت عليها النصوص التي يدرسها .

ولم تقف جهوده في مجال التطبيق عند شرح النصوص الأدبية فحسب، إنما تجاوزها إلى نقد الكتب. حيث أُلّف كتاباً اعترض فيه على كثير من آراء ضياء الدين بن الأثير صاحب كتاب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر)، سماه (نصرة الفائز على المثل السائر)، تناول فيه نقد كثير من نظرات ابن الأثير في البلاغة والنحو واللغة والفقه، ومن ثم توضيح الرأي فيها، مدعماً آراءه بما أوتي من ذوق أدبي صقلته الممارسة في الشعر والنثر، وعقلية ناضجة استوعبت كثيراً من الثقافات الواسعة التي كان يتمتع بها الصفدي في العلوم العربية والإسلامية.

وموضوع هذه الرسالة هو "النقد التطبيقي عند الصفدي دراسة وتوجيهاً". وأنا على يقين من أن المكتبة العربية بحاجة ماسة إلى هذا الموضوع من البحث، بعد أن شغل الباحثون في مجال البلاغة والنقد بالتظير، غافلين عن أهمية توظيف ما أنتجته النظرية من آليات نقدية قادرة على مكاشفة النصوص ومجاورتها، واكتشاف جوانب القوة وجوانب الضعف فيها.

وقد تبين لي في أثناء إعداد مشروع الرسالة، أن جهود الصفدي لم تعط حقها من المدرس وبخاصة في الجانب التطبيقي، ومما عزز ذلك عندي تأييد عدد من المتخصصين، فعقدت العزم - معتمداً على الله وحده - على أن أتناول الاتجاه الثاني من جهود الصفدي في النقد الأدبي، واجتهدت ما وسعني الجهد في حصر الدراسات السابقة التي تناولت التفكير النقدي والبلاغي عند الرجل من قريب أو من بعيد، فألفتها - على ما لها من قيمة علمية - لم تقف عند جهوده في مجال معالجة النصوص الأدبية من وجهة تطبيقية.

ولقد اطلعت على الدراسات العلمية المتخصصة التي تناولت جهود الصفدي في ميدان الأدب والنقد وهي، أولاً: دراسة بعنوان (نشاط الصفدي في النقد والبلاغة) للباحثة مناهل فخر الدين فليح نالت بها الباحثة درجة الدكتوراه من كلية الآداب بجامعة القاهرة عام ١٩٧٧م، وهي رسالة مفقودة حاولت الاطلاع عليها من خلال مكتبة كلية الآداب ومكتبة جامعة القاهرة فلم أتمكن، إلا أنني عثرت على ملخص لها بقلم الباحثة ذكرت فيه أنها حرصت في بحثها على التعريف بالصفدي وبحياته وأعماله وثقافته، ثم التعريف بكتبه المطبوعة والمخطوطة، وكان من ضمن ما

تحدثت عنه كتاب (الغيث المسجم في شرح لامية العجم)، الذي جاء الحديث عنه في ثلاث عشرة صفحة من صفحات الرسالة. كذلك ذكرت أنها حرصت على استنباط ما سمّته بالمقاييس النقدية عند الصفدي التي أرجعتها إلى: المقياس الفني، والمقياس الروحي، والمقياس الأخلاقي.

والدراسة في مجملها - كما يتضح من خلال ملخصها - يغلب عليها منهج الجمع والتصنيف الموضوعي لآثار الرجل الأدبية والنقدية.

ودراسة أخرى بعنوان: (صلاح الدين الصفدي ومنهجه في الأدب والنقد) للباحث علي محمد بن موسى نال بها درجة الدكتوراه من جامعة الأزهر عام ١٩٧٨م، وقد جاءت في فصلين غلب عليهما طابع الدراسات الأدبية، تحدث الباحث من خلالهما عن مظاهر الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية التي عاش فيها الصفدي، والبيئة العلمية التي أثّرت في تكوين شخصيته الأدبية، وأبرز شيوخه، وأهم مؤلفاته، وخصائص منهجه في التأليف والبحث، وتبوغه في الشعر، ومنهجه في النقد من خلال أبرز سماته عنده، ثم آراء القدماء والمحدثين فيه.

ودراسة ثالثة بعنوان (شروح لامية العجم دراسة تحليلية نقدية) للباحث إبراهيم محمد الزعطوط، نال بها درجة الماجستير من جامعة طنطا عام ١٩٨٩م، وهي رسالة اهتمت بجميع الشروح الأدبية التي تناولت القصيدة اللامية (المخطوط منها والمطبوع)، فكان منهج الباحث فيها يغلب عليه الموقف على أوجه التشابه والاختلاف بين هذه الشروح في معالجة أبيات اللامية لغوياً وأدبياً ونقدياً، ومن هنا تاه الغيث وسط هذا الركام الهائل من النصوص التي نقلها الباحث من الشروح المختلفة بغية المقارنة.

ودراسة رابعة بعنوان (الصفدي وشرحه على لامية العجم دراسة تحليلية) للباحث نبيل محمد رشاد نال بها درجة الماجستير من جامعة الزقازيق فرع بنها عام ١٩٩١م، جاءت في خمسة فصول، تحدث في الفصول الأربعة الأولى منها عن الحياة الفكرية بمصر والشام في العصر المملوكي، ثم عن حياة الصفدي وثقافته، وعن مصادر شرحه في الغيث، وعن المنهج الذي اعتمده في شرحه. ثم تحدث في الفصل الخامس عن الآراء النقدية والبلاغية في الشرح، ذكر فيه بعضاً من القضايا النقدية التي أشار إليها الصفدي في شرحه، ثم عدّد بعضاً من القنن البديعة التي وردت في الشرح، ثم ذلّل الرسالة بملحق عن مجموع شعر الصفدي في كتابه (الغيث المسجم).

والدراسة وإن تناولت بعض القضايا النقدية في الشرح، إلا أنه كان تناولاً نظرياً مختصراً، فضلاً عما أغفلته من قضايا نقدية كبرى وردت في الشرح. كذلك وقفت - فيما يتعلق بالجانب البلاغي - عند مجرد رصد بعض المحسنات البديعية الماثرة في الشرح، وغفلت عن دراسة الأبواب البلاغية الأخرى من مباحث علمي المعاني والبيان.

ويبدو مما سبق أن اهتمام الباحث في هذه الدراسة غلب عليه الطابع النظري، وأن ما تطرق إليه في الفصل الخامس من الإشارة إلى بعض القضايا النقدية والبلاغية في الشرح لم يبلغ إمكانية قيام دراسات أخرى يمكن أن تعالج قضايا النقد التطبيقي في الشرح وفي غيره من مؤلفات الصفدي.

أما الدراسة الخامسة من الدراسات الأدبية التي قامت حول الصفدي كانت بعنوان (صلاح الدين الصفدي ومنهجه في شرح الشعر) للباحثة عزة البكري نالت بها درجة الدكتوراه من كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات جامعة الأزهر عام ١٩٩٤م، وقد جاءت في بابين، الأول منهما تحدثت فيه عن حياة الصفدي، ونشاطه الأدبي، والخصائص الفنية لشعره، وعن أغراضه الشعرية. وتحدثت في الباب الثاني عن منهجه في شرح الشعر من خلال العناصر (اللغوية والنحوية والصرفية والبلاغية والنقدية والعروضية) التي قام عليها الشرح. ثم ذكرت بعد ذلك بعض آراء النقاد حول شرح القصيدة اللامية. وهي دراسة قريبة جداً في مادتها وطريقة عرضها من دراسة الباحث علي محمد بن موسى.

ودراسة أخيرة بعنوان: "الصفدي وآثاره في الأدب والنقد مع تحقيق كتاب صرف العين وعرض العين في وصف العين دراسة وتحقيق" للباحث محمد عبد المجيد لاشين نال بها درجة الدكتوراه من كلية الآداب جامعة عين شمس عام ٢٠٠١م، والدراسة - كما يتضح من عنوانها - تعدُّ في الجزء الأول منها مرجعاً علمياً مهماً في وصف مؤلفات الصفدي (المخطوطة والمطبوعة)، وأما الجزء الثاني منها فكان عن تحقيق كتاب صرف العين.

وبعد، فإن جميع الدراسات الأدبية السابقة التي قامت حول الصفدي - هذه الشخصية العلمية الفذة - لم تشغل حيز الدراسة النقدية والبلاغية حول جهوده، كما أنها لا تتعارض مع دراسات علمية أخرى يمكن أن تكشف النقاب عن جهوده التطبيقية في ميدان النقد والبلاغة من خلال دراسة النصوص.

وبناءً عليه، فإن طبيعة البحث تقتضي أن يأتي في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة وملحق بتراجم موجزة للأعلام الذين ورد ذكرهم عند الصفدي، وستكون فصول البحث ومباحثه على النحو التالي:

التمهيد: ويكون الحديث فيه عن مفهوم "النقد التطبيقي" وآلياته بين القديم والحديث - وهي نقطة الاختلاف الجوهرية بين موضوع هذا البحث، وموضوعات البحوث العلمية الأخرى التي تناولت جهود الصفدي في ميدان النقد والبلاغة، كما سيأتي تفصيله - وعن المؤثرات التي شكلت ثقافة الصفدي النقدية.

تناول الفصل الأول المصطلحات النقدية والبلاغية التي جاءت في ثنايا شرح النصوص الأدبية، والتعامل معها تعاملاً نقدياً مباشراً. وسيكون إيراد المصطلحات في هذا الفصل وفق الترتيب الهجائي.

أما الفصل الثاني فقد عالج فيه البحث النقد الموضوعي عند الصفدي في شرح النصوص الأدبية، من خلال معطيات فروع المعرفة العربية، فجاء المبحث الأول بعنوان: النقد في ضوء معطيات الدرس اللغوي، والثاني بعنوان: النقد في ضوء معطيات الدرس البلاغي، وجاء المبحث الثالث بعنوان: النقد في ضوء معطيات الدرس النقدي. وقد وظف الصفدي تلك المعطيات توظيفاً ربما لم يسبق إليه؛ لأنه عمل على تفسير النصوص، معتمداً في ذلك على ما اخترناه في ذهنه من معطيات تلك الفروع المعرفية التي تشترك معاً في بناء النص الأدبي، وفي تحليله. كما حمل المبحث الرابع من هذا الفصل عنوان: الذوق ومكانته في معالجة النص الأدبي عند الصفدي، وفيه تناول الباحث معالجة الصفدي النصوص الأدبية من خلال الذوق، معالجةً علمية جاءت وفق منهج راسخ، وذوقٍ مدربٍ صقلته المعرفة، وزانته الفطنة والذكاء.

وفي الفصل الثالث تناول البحث نقد الكتب، وعالج من خلاله الرؤى والآراء التي ساقها الصفدي حول ما تضمنته كتاب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) لابن الأثير، وهي متعددة جاءت على شكل نقدٍ جادٍ، فجاء المبحث الأول بعنوان: اعتراضات ومآخذ علمية، على كثيرٍ من آراء ابن الأثير حول قضايا في اللغة والنحو والبلاغة. وعنوان المبحث الثاني هو اعتراضات ومآخذ أدبية، أورد فيه الباحث ما نقد به الصفدي آراء ابن الأثير في قضايا نقدية وأدبية.

وسوف يحاول الباحث في هذا الفصل الوقوف المتأني أمام ذلك النقد، ومحاولة الكشف عن مدى قربه أو بعده عن الحقيقة العلمية، وبالتالي ترجيح الصواب . ويتم ذلك بالرجوع إلى أبرز المصنفات العلمية في تلك المجالات بحثاً عن الحقيقة.

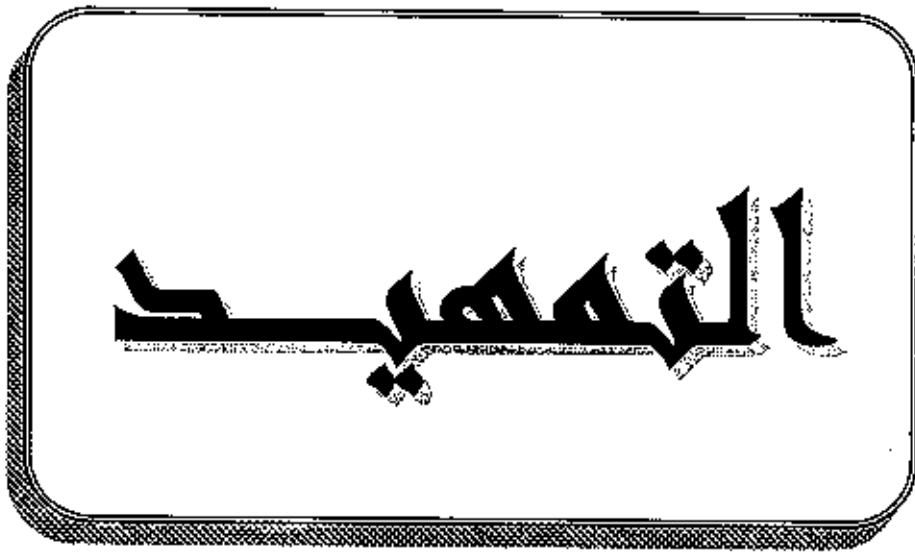
وقد رأى الباحث أن يقدم تراجم موجزة للأعلام الذين يرد ذكرهم عند الصفدي، ولكيلا يتقل هوامش البحث بتلك التراجم، جعلها في ملحق خاص قبل خاتمة البحث.

وتأتي الخاتمة متضمنة أهم ما يتوصل إليه الباحث من نتائج، وما يثيره من موضوعات. ويلى ذلك قائمة بأهم المصادر والمراجع التي اعتمدها الباحث، وفهرس لفصول ومباحث الرسالة.

وسيسير الباحث في ذلك كله وفق المنهج (التاريخي) الذي يقف أمام الفكرة ويصلها بما قبلها وما بعدها، والمنهج (الفني) الذي يتناول الفكرة بالتوجيه والتقويم، ويوازن بين الأفكار .

وتتنوع مصادر البحث ومراجعته لتشمل كتب التفسير، وكتب النحو واللغة، ومصادر الأدب، وكتب البلاغة والنقد، والدواوين والمجاميع الشعرية، والمراجع الحديثة من دراسات أدبية ونقدية وبلاغة ولغوية وغيرها .

هذا هو موضوع البحث والحافر له ، وأهدافه ومنهجه . أسأل الله - العلي القدير - التوفيق والسداد ، عليه توكلت وإليه أنيب .



مضمون النقد التطبيقي وآلياته بين القديم والحديث:

لا يلبث الباحث في تراثنا الأدبي الإبداعي حتى يدرك أن الجهود التي تناولته قراءةً ومحاورةً قد سارت في اتجاهين اثنين: اتجاه اللغويين والشراح، واتجاه النقاد.

أما اللغويون فكان همهم الأول - حسب طبيعة عملهم - على وجه التحقيق: "ضبط أصول معاني الألفاظ، دون ما سلكته هذه الألفاظ على ألسنة الشعراء من مجازاتٍ ودروبٍ ومدارج، إلا ما شذَّ من ذلك عند استشهاد أصحاب اللغة بشعر شاعر بعينه"^(١).

ولم يختلف عنهم الشراح، إذ إن مراجعة أكثر شروح الشعر "تدلنا أن هؤلاء الشراح كان أكثرهم أقرب إلى أصحاب اللغة وأهل النحو، أو إلى العلماء بالأدب عامة. وجهرة شروحهم مبنية على تفسير ألفاظ اللغة، وعلى بعض ما يتصل بالنحو عند حاجتهم إلى البيان عن تركيب الأبيات التي يشرحونها، وعلى أخبار الشعراء والقبائل، وعلى ذكر الحوادث التي ربما دلَّ عليها الشعر أو أشار إليها"^(٢).

وقد أوضح البحري هذه الحقيقة حين سئل عن مسلم بن الوليد وأبي نواس: أيهما أشعر؟ فقال: أبو نواس. فقليل له: إن أبا العباس ثعلباً لم يوافقك على هذا. فقال: "ليس هذا من شأن ثعلب وذويه، من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله، وإنما يعلم ذلك من دَفَع في مسلك طريق الشعر إلى مضايقه وانتهى إلى ضروراته"^(٣).

كما أكد ابن الأثير على هذا، عند عدم ارتضائه منهج الشراح في التعرض إلى تفسير الشعر؛ لأهم: "لا يعرضون إلى شيء من المعاني الدقيقة التي يُسأل عنها، وغاية ما عندهم أنهم يذكرون الإعراب، ويفسرون الكلمة اللغوية، والشعر ليس المراد منه ذلك، فإن الشاعر ما جلس يفكر ويدقق النظر فيما يصنعه من المعاني، ويختاره من صوغ الألفاظ، من أجل كلمة لغوية يودعها في شعره، ولا من أجل تصحيح الإعراب، وإنما مراده من الشعر أمرٌ وراء ذلك كله"^(٤).

(١) نسط صعب ونمط مخفف، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ط١، القاهرة ١٩٩٦م، ص ١٣٤ - ١٣٥.

(٢) المرجع السابق، ص ١٣٦ - ١٣٧. ومن تلك الشروح على سبيل المثال: الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس البرد، تحقيق: محمد أحمد الداني، مؤسسة الرسالة ط١، بيروت ١٤٠٦هـ. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، أبو علي الموزني، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية ط١، بيروت ٢٠٠٣م. وغيرهما.

(٣) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ط٢، القاهرة ١٩٨٩م، ص ٢٥٢ - ٢٥٣.

(٤) الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة بالأخذ الكنتية من المعاني الطائفة، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق د. حفيظ محمد شرف،

مكتبة الأنجلو، القاهرة ١٩٥٨م، ص ٢٣ - ٢٤.

أما الاتجاه الثاني، وهو اتجاه النقاد، فعلى الرغم من أنه لا يمكن الفصل فيه بين من اهتم منهم بالنظرية النقدية، ومن شغله عن ذلك التطبيق النقدي، إلا أنه لا يمكن إنكار ما لكل من هذين الجانبين من مساهمة في تكوين الحركة النقدية في التراث، "فالنقاد الذين اهتموا في تبيان قيمة هذا الأثر الأدبي أو ذاك، قلما مضوا في بحثهم دون أن يتحدثوا هنا أو هناك عن المبادئ التي يبنون عليها أحكامهم، ومثلهم في ذلك النقاد الذين توفروا على البحث في ماهية الأدب وفي قيمته بعامة، فقد كان من العسير عليهم أن يمضوا في خطتهم دون أن يوضحوا نظرياتهم بأمثلة محسوسة... ومع ذلك فإن الناقد إذا سأل نفسه: ما هو الأدب؟ كان في إجابته على هذا السؤال يقوم بعمل مغاير لعمل الناقد الذي يتساءل عن سر الجودة في قطعة دون أخرى من الآثار الأدبية، ومهما يكن بين هذين العاملين من تداخل وثيق، غير أن رؤية الفرق القائم بينهما تفيد في توضيح الفهم وتجليته"^(١).

وأشير هنا إلى أن مفهوم "النقد التطبيقي" عند القدماء لم يحدّد على المستوى النظري، على نحو يوضّح معالنه، ويرسم حدوده، إلا أننا يمكن أن نبتن تلك الماهية من خلال وظيفة النقد الأساسية، باعتبار أنه: "فن دراسة الأساليب الأدبية"^(٢)، وتحليلها ووصفها والحكم عليها. إضافة إلى من عُرف منهم بممارسة ذلك في أثناء نقده، أمثال: ابن قتيبة، وقدامة بن جعفر، وابن طباطبا، والقاضي الجرجاني. والآمدي، والياقلائي، وابن سنان الخفاجي، وابن رشيق القيرواني، وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم، فهؤلاء جميعاً كان جزءاً من عملهم النظر في النصوص الأدبية وتحليلها، وإبداء الرأي حولها وفق معطيات ما انتهى إليه التفكير النقدي عند كل منهم، تلك الممارسات هي ما يمكن أن يطلق عليه "النقد التطبيقي" في تراثنا العربي القديم.

أما آليات "النقد التطبيقي" عند القدماء، فقد اعتمدت على معطيات متعددة، أسهمت - مجتمعةً - في إبراز صور متنوعة له، تلك المعطيات جعلت الناقد منهم ينظر إلى النص الأدبي نظرة متكاملة، اتكأت في مجملها على الذوق من جهة، وعلى المنجز الثقافي والفكري الذي شكّل العقلية العربية، وصقلها بمختلف العلوم والمعارف الأصيلة من جهة أخرى.

بعض ذلك ما أشار إليه القاضي الجرجاني في سياق ردّه على ما أنكره خصوم المتبني عليه حين قال: "... فوجدته أصنافاً، منها ألفاظٌ نُسبت إلى اللحن في الإعراب، وأدعي فيها الخروج عن اللغة، ومعانٍ وُصفت بالفساد والإحالة، وبالاختلال والتناقض، واستهلاك المعنى، وأخرى أنكر منها التقصير عن الغرض، والوقوع دون القصد، وأعيب ما فيها ما عيبه من باب التعقيد والعويص،

(١) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ديفيد ديتشس، ترجمة: د. محمد يوسف نجم، مراجعة: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٩٦٧م، ص ٢٦١.

(٢) النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، د. طه مصطفى أبو كريمة، مكتبة لبنان ط ١، بيروت ١٩٩٧م، ص ٤.

واستهلاك المعنى وغموض المراد، ومن جهة بُعد الاستعارة. والإفراط في الصنعة، وقد حكيت في كل باب منها ما علقته من كلام أصحابك، وما قابلهم به خصومك" (١).

ومن هنا يمكن القول: إن من صور النقد الأدبي التطبيقي عند القدماء، ما عَقِبَ به الأملدي على بيت لأبي تمام. يقول الأملدي: "ومن خطئه قوله في وصف الفرس:

مَا مُقَرَّبٌ يَخْتَالُ فِي أَشْطَانِهِ مَلَّانٌ مِنْ صَافٍ بِهِ وَتَلْهُوُقُ (٢)

قوله "ملآن من صلف" يريد التيه والكبر، وهذا مذهب العامة في هذه اللفظة، فأما العرب فإنها لا تستعملها على هذا المعنى، وإنما تقول: صلفت المرأة عند زوجها: إذا لم تحطَّ عنده، وصَافَ الرجل كذلك إذا كانت زوجته تكرهه" (٣).

ومنه أيضاً ما عَقِبَ به ابن سنان الخفاجي، على بيت للبحري، قال فيه:

مَتَحِيرِينَ فِيهَا هَتَّ مَتَعَجِّبٌ مِمَّا يَرَى أَوْ نَاطِرٌ مَتَأَمِّلٌ (٤)

قال: "فقوله (باهت) لغة رديئة شاذة، والعربي المستعمل: بُهِتَ الرجل، يُبْهِتُ فهو مبهوت" (٥).

وما أحاديث رجال الفكر البياني عن فصاحة الكلمة، والكلام، والإعراب، والوزن، والقافية، الماثورة في مصنفاتهم إلا صورة من صور النقد وفق آليات تقدمها العلوم والمعارف المختلفة (٦).

ومما يقع تحت مفهوم النقد التطبيقي - أيضاً - في تراثنا العربي القديم، تلك الوقفات الرائدة عند المعاني والأخيلة والصور والخسنيات، من خلال مقارنة النصوص الإبداعية وتحليل مكوناتها

(١) الوساطة بين المتبني وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم - علي محمد الجاروي، المكتبة العصرية، بيروت (د.ت)، ص ٤١٥.

(٢) ديوان أبي تمام، شرح: الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف ط ٤، القاهرة (د.ت)، ج ٢ ص ٤٠٩.

(٣) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، أبو القاسم الحسن بن بشر الأملدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف ط ٤، القاهرة (د.ت)، ج ١ ص ٢٤٦.

(٤) شرح ديوان البحري، إيليا الحاروي، الشركة العالمية للكتاب ط ١، بيروت ١٩٩٦م، ج ١ ص ١٠٤.

(٥) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة ١٩٦٩م، ص ٧١.

(٦) انظر على سبيل المثال: الوساطة: ص ٦١، ٦٢، ٩٨، ٤١٢، ٤٣٤. الموازنة: ج ١ ص ١٤١ - ٢٥٩، ٣٠٦. سر الفصاحة: ص ٥٤ وما بعدها، وغيرها.

وعناصرها. وقد ملأ الحديث عن هذه الجوانب كثيراً من كتب النقد الأدبي^(١). فالقاضي الجرجاني أجمل في حديثه عن الاستعارة معايير قبولها في الكلام، حين قال: "إنما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها. وملاكها تقريب الشبّه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر"^(٢). فالوضوح والمناسبة والصحة كانت أبرز معايير قبول الاستعارة التي تحدث عنها النقاد العرب. يقول عبد القاهر الجرجاني في الكشف عن مواطن الحسن في الاستعارة التي في قول زهير:

* وعُرِّيَ أفراسُ الصِّبَا ورواحلُهُ *^(٣)

إنك: "لا تستطيع أن تثبت ذواتاً أو شبه الذوات تتناولها الأفراس والرواحل في البيت، على حدّ تناول الأسد الرجل الموصوف بالشجاعة، والبدر الموصوف بالحسن أو البهاء.... وليس إلا أنك أردت أن الصِّبَا قد تُرك وأهمل، وفقد نزاع النفس إليه وتطل، فصار كالأمر يُنصرف عنه فتعطل آلاته، وتطرح أداته، كالجبهة من جهات المسير نحو الحج أو الغزو أو التجارة يُقضى منها الوطر، فتحط عن الخيل التي كانت تُركب إليها بُودها، وتلقى عن الإبل التي كانت تُحمّل لها قنودها"^(٤).

وكان القاضي الجرجاني قد استحسّن الاستعارة التي في بيت زهير، قائلاً: "فإذا جاءتك الاستعارة كقول زهير: * وعُرِّيَ أفراسُ الصِّبَا ورواحلُهُ * فقد جاءك الحسن والإحسان، وقد أصبت ما أردت من إحكام الصنعة وعدوية اللفظ"^(٥).

ثم إن بحثهم فيما يمكن تسميته بالملاحق الفنية للأدب، أو ما أطلقوا عليه اسم (عمود الشعر العربي)، والمتمثل في: "شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتتامها على تحيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما"^(٦). وقراءة النصوص على هدى منها، صورة ناضجة من النقد التطبيقي في حدود ما توصلت إليه النظرية

(١) انظر، منها: الواسطة ص ٣٤ - ٤٨، ١٥٢ - ١٥٧. الموازنة: ج ١ ص ٢٥٩ - ٢٨٨، أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ط ١، القاهرة ١٩٩١ م. وغيرها.

(٢) الواسطة: ص ٤٢.

(٣) صدر البيت: * صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله * ، انظر: شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق: د. فخر الدين قيادة، دار الآفاق الجديدة ط ٣، بيروت ١٩٨٠ م، ص ٤٢.

(٤) أسرار البلاغة: ص ٤٨.

(٥) الواسطة: ص ٣٤، ٣٩.

(٦) شرح ديوان الحماسة: ج ١ ص ١٠.

النقدية ، التي تناولت أيضاً عدداً من الثنائيات مثل : الطبع والصنعة، واللفظ والمعنى ، والوضوح والغموض ، والإبداع والاتباع ، وغير ذلك مما له صلة بجماليات النص الأدبي . "وفي اعتقادنا أن أي دراسة نظرية لا يمكن أن تصيب هدفها، وتبلغ غايتها إلا بالتطبيق، وعلى الأخص في مجال النقد الأدبي"^(١). ولهذا يقول الدكتور بدوي طبانة: "اتجهت أنظار الدارسين نحو جزئيات العمل الأدبي والبحث عن عناصر الجمال فيه، وكثير من الأدباء المرموقين الذين كان مشهوداً لهم بالتفوق والفحولة، تناولتهم يد النقاد بالفحص عن شعرهم؛ لتبين نواحي القوة والجمال، وتعرف أسباب الضعف فيه، ومدى حظ أصحابه من الابتكار والابتداع، وما يؤخذ عليهم من التقليد والاتباع"^(٢).

كما أن من أهم آليات النقد التطبيقي في الموروث النقدي - كما هو معلوم - الحس اللغوي الأصيل، والذوق الذي صقلته الدربة والتمرس بقراءة الإبداع، وإدراك أبعاده الفنية وقيمه الجمالية، وهو الأساس الذي يبنى عليه النقد ذاتياً أو موضوعياً. إن "الذوق هو المرجع النهائي في كل نقد، وإنما يأتي خطر تحكيم الذوق عندما نتخذ ستاراً لعمل الأهواء التحكيمية التي لا تصدر في أحكامها عن نظر في العناصر الفنية، وإحساس صادق بما فيها من جمال أو قبح، أو عندما يكون ذوقاً غفلاً لم تجتمع فيه الدربة إلى الطبع"^(٣).

وقد ازداد الاهتمام بالنقد التطبيقي عند الخدثين، وبخاصة بعد أن تحددت ملامحه، وتنوعت مادته من النصوص الأدبية على اختلاف أشكالها وسماها الفنية، حتى أصبح شطر التطبيق يمثل جانباً كبيراً من جوانب ماهية النقد على وجه العموم. فإذا كان مفهوم النقد الأدبي عند الخدثين هو "فن تحليل الآثار الأدبية"^(٤)، أو هو المنهج الذي "تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة، ويتناول بالدرس مدارس أدبية، أو شعراء، أو خصومات يفصل القول فيها، ويبسط عناصرها، ويصير بمواضع الجمال والقبح فيها"^(٥)، فإن جانب التطبيق في النقد الأدبي هو العمل الذي يتغلغل في تلك الأعمال الأدبية، فيتعرف على العناصر المكونة لها، ويصفها وصفاً كاملاً من ناحية المعنى، أو من ناحية المبنى، أو حتى من ناحية الفكرة والمحتوى. فهو باختصار يتخذ صوراً متعددة من صور النقد عند الخدثين، يستطيع الناقد من خلالها إصدار حكمه بما يتعلق بالنص الأدبي ومدى مبلغه من الإجابة. ولهذا نرى أحد الخدثين يعرفه بقوله: "هو نظرية في النقد الأدبي.. أساسها أن الأثر الأدبي قائم بذاته، وفيه ما

(١) قضايا النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، د. طه عبد الرحيم عبد البر، مطبعة دار التأليف ط ١، القاهرة ١٩٨٣ م، ص ٤٥٧.

(٢) البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ونتاجها ومصادرها الكبرى، د. بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو ط ٢، القاهرة

١٩٦٢ م، ص ٢٤٣.

(٣) النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور، دار نقضة مصر، القاهرة (د.ت)، ص ١٠٢.

(٤) المعجم الأدبي، جور عبد النور، دار العلم للملايين ط ٢، بيروت ١٩٨٤ م، ص ٢٨٣.

(٥) النقد المنهجي عند العرب: ص ٥.

يشبه الحياة العضوية، ويتحتم تحليله تحليلاً تطبيقياً في حدود كلماته وكيونته المستقلة عن ملايسات تأليفه، أو عن أفكار لا تتصل اتصالاً مباشراً بما يحتويه من صفات وبنية"^(١). وما كان التعبير عن مضامين تلك الحياة العضوية داخل النص الأدبي، إلا إجراء لمعطيات هذا النوع من النقد لديهم .

أما صورته عندهم فتعددت بتعدد هدف الناقد ونظرته إلى النص الأدبي، سواء كانت تلك النظرة جزئية: تبحث عن مواطن الجمال والقبح في الكلمة، أو العبارة، أو الصورة، أو الموسيقى الداخلية والخارجية للنص. أو نظرة كلية: تبحث عما وراء العمل الأدبي، من تجربة عاشها الأديب، أو عن الوحدة الكلية التي تربط أجزاء العمل الأدبي، أو المذهب الذي يندرج ضمنه هذا العمل إلى غير ذلك من صور النقد (الجزئي أو الكلي)^(٢).

إلا أن اختلاف تلك الصور في التعامل مع النص الأدبي، وفق معطيات النظريات والرؤى النقدية، لم يخرج عن تحقيق الوظيفة الأساسية من النقد، من أنه: "إبراز القيمة في الأثر الأدبي الواحد، وإلى التحدث عن طرائق التجديد في الكتابة، وإلى دراسة أسرار الصنعة الأدبية، وتعليم المتأديبين كيف يمتلكون ناصية فنهم"^(٣).

وكما أن النقاد القدامى حددوا شروطاً يجب توافرها في الناقد، وأدوات لا بد له من امتلاكها، كي تعينه على أداء وظيفته^(٤)، كذلك النقاد المحدثون، عنوا بتكوين ثقافة الناقد الأدبي ثقافة واسعة، لا تقف عند حدود الموروث من التراث الأدبي والنقدي والتمرس والمران وصحة الطبع والتجرد من الهوى، بل أضافوا إلى كل ذلك ضرورة التعمق في إتقان أصول المذهب الأدبي الذي ينتمي إليه، ويتعامل مع النص الأدبي من خلاله: "ولا يستطيع نقد أعمال الشعراء إلا الممتازون، المتزنون، المجردون عن الأهواء، الدارسون دراسة عميقة، المطلعون على أحدث أصول النقد ومذاهبه، ولا يكفي الذكاء وحده في النقد، ولا رهاقة الإحساس وحدها، ولا البراعة من الهوى، بل لا بد مع هذه السمات من الوقوف على مقاييس النقد الفنية والعلمية"^(٥).

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة - كامل المهتمس، مكتبة لبنان ط ١، بيروت ١٩٧٩م، ص ٢٢٩.

(٢) انظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، النهضة المصرية ط ٣، القاهرة ١٩٦٤م. الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مصطفى عبد اللطيف السحري، مطبوعات قامة ط ٢، جدة ١٤٠٤هـ، ص ٢٩.

(٣) منهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق: ص ٢٦٣.

(٤) انظر: طبقات فنون الشعراء، محمد بن ملام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة (د.ت): ج ١ ص ٥-٧. الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر العربي، بيروت ١٩٦٩م، ج ٣ ص ١٣١. دلائل الإعجاز: ص

(٥) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث: ص ١٠.

ويرى بعض الباحثين أن ظاهرة جليّة برزت عند النقاد التطبيقيين المحدثين في ممارساتهم النقدية، وهي ظاهرة الاهتمام بالنقد الكلي أكثر من الوقوف على الجوانب الجزئية من النص الأدبي في تقديمهم^(١)، وقد علّل أحدهم هذه الظاهرة بأنهم كانوا: "إما متعالين عن اتجاه القدماء، وإما مداراةً لعجز ظاهر عن إعطاء النقد الجزئي حقه، فيتجهون اتجاهاً مباشراً إلى النقد الكلي؛ لأنه أقلّ عناءً، ولا يحتاج إلى كثير من الفحص حول الصياغة، وما يوجبه هذا من ذوق مرهف حساس، يشعر بنض الكلمة، ويتلقى في استيعاب وحي العبارة. ثم إن النظرة الكلية تتحمل الكثير من الأوصاف العامة في النقد، والأحكام الجملة السريعة، فما أسهل أن نحكم على القصيدة عامة بالجمال، وصدق التجربة، ومواءمة العاطفة، أما التزول إلى الجزئيات فإن هذا يقتضي التوقف والأناة، ويكون التذوق عسيراً جدّاً عسير، إلا على الذين أوتوا قدراً كبيراً من الذوق، والموهبة والإلهام، وما أندره!"^(٢).

وإن كنا لا نوافق هذا الرأي على إطلاقه، فإننا في المقابل لا نرفضه على إطلاقه؛ لأن دلالة (الكليّة، والجزئية) في الدراسات النقدية - وبخاصة الحديثة منها - تختلف من اتجاه إلى آخر، بحسب طبيعة كل مذهب أدبي عن غيره.

وقد تعددت الدراسات النقدية التطبيقية عند المحدثين بتعدد المذاهب النقدية التي تنتمي إليها، والتي حاولت بالتالي تطبيق أفكارها ورؤاها النقدية النظرية من خلالها. نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: (ابن الرومي: حياته من شعره) لعباس محمود العقاد، (المتنبّي)، (نمط صعب ونمط مخيف) للشيخ محمود محمد شاكر، (قراءة في الأدب القديم) للدكتور محمد محمد أبو موسى، (مدخل إلى علم الأسلوب) للدكتور شكري محمد عياد، (البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث) للدكتور مصطفى السعدني، (قراءات مع الشابي والمتنبّي والجاحظ وابن خلدون) للدكتور عبد السلام المسدي، (الشعر واللغة) للدكتور لطفي عبد البديع، (أساليب الشعرية المعاصرة) للدكتور صلاح فضل، (قراءة ثانية لشعرنا القديم)، (صوت الشاعر القديم) للدكتور مصطفى ناصف، (قراءة الشعر)، (قراءة الرواية) للدكتور محمود الربيعي، (شعرنا القديم والنقد الجديد) للدكتور وهب رومية، (في النقد التطبيقي) للدكتور عماد الدين خليل، (مقالات في النقد الأدبي التطبيقي) للدكتور عودة الله منيع القيسي.... وغيرها من المعالجات النقدية التي تندرج ضمن هذا المجال.

ولم تختلف آليات النقاد المحدثين في التعامل مع النص عمّا عُرف عند النقاد القدامى - وإن اختلفت مسميات تلك الآليات لديهم -، فقد بحثوا عن التجربة، وعن الصياغة، والأخيلة،

(١) انظر: النقد الأدبي الحديث: ص ٣٧٣ - ٣٧٤، النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث: ص ٧٨، وما بعدها.

(٢) النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث: ص ٧٨.

والموسيقى، والشخصية، والوحدة، والانفعالات، والعواطف... وغير ذلك من كل ما له علاقة بالنص الأدبي وبقائله. وكان ملاك ذلك كله الذوق الأدبي الذي يمكن من خلاله توجيه جميع تلك الآليات للتعامل مع النص الأدبي. "يجب أن يكون لنا في الأدب وفي الفن ذوقان: ذوق شخصي يتخبر المتع والكتب واللوحات التي نخطبها أنفسنا، وذوق تاريخي نستخدمه في دراستنا، وهو ما يمكن أن نعرفه بأنه (فن تمييز الأساليب) وتذوق كل مؤلف في أسلوبه بنسبة ما في ذلك الأسلوب من كمال"^(١).

المؤثرات التي شكلت ثقافة الصفدي النقدية:

خليل بن أيك بن عبد الله المعروف بصلاح الدين الصفدي، الأديب المشهور، ولد سنة ٦٩٧هـ بمدينة صفد بفلسطين.

رزقه الله من المواهب أربعاً: فقد تميز بخط جميل، رشحه لأن يلي من الوظائف كتابة السدرج ببلده صفد، فكتابة بيت المال بدمشق، ثم كتابة الإنشاء بالقاهرة، ثم ولي كتابة السر بجلب... ثم عاد إلى دمشق في أخريات عمره، وظل بها حتى وفاته سنة ٧٦٤هـ^(٢)، وكان رساماً ماهراً في الرسم: "وتعاطى صناعة الرسم فمهر فيها"^(٣)، وتفتحت موهبته الشعرية منذ عمر مبكر "فنظم الشعر، وكتب النثر على طريقة أهل العصر"^(٤)، كما رزق بجوار هذه المواهب الثلاث موهبة رابعة تتمثل في حافظة قوية تمتع بها، فقد كان محفوظه من الشعر والنثر والروايات والتواتر كبيراً جداً، وخير ما يدل على ذلك ما ضمنه من ذلك الخفوظ كتابه "الغيث المسجم" الذي كتبه في آخر عمره.

روى ابن كثير عن مجالسه مع الصفدي وبعض علماء عصره "أنهم اجتمعوا سنة ٧٦٣هـ في بستان الشريشي بدمشق، وأحضروا معهم نيفاً وأربعين مجلداً من كتاب (المتهى في اللغة) للتمي، وأخذ كل منهم مجلداً بيده، وأخذوا يسألون العلامة بدر الدين الشريشي عن أبيات الشعر المستشهد عليها، فيشد الصفدي كلاً منها، ويتكلم عنه بكلام بين مفيد، فجزم الحاضرون أنه يحفظ

(١) منهج البحث في الأدب واللغة، ضمن كتاب النقد المنهجي عند العرب للدكتور محمد منور، مترجم عن الأستاذين لانسون ومايه، دار

نخضة مصر، القاهرة (د.ت) ص ٤٠٥.

(٢) انظر: المهمل الصافي والمستوى بعد الواقي، أبو الحسن يوسف بن قزى بردى، تحقيق د. نبيل محمد عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

القاهرة ١٩٨٨م، ج ٥ ص ٢٤٢. البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، القاضي محمد بن علي الشوكاني، تحقيق: خليل المنصور، دار

الكتب العلمية ط ١، بيروت ١٩٩٨م، ج ١ ص ١٦٦ - ١٦٧.

(٣) الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ابن حجر العسقلاني، ضبط وتصحيح: عبد الوارث محمد علي، دار الكتب العلمية ط ١، بيروت

١٩٩٧م، ج ٢ ص ٨٧.

(٤) المهمل الصافي: ج ٥ ص ٢٤٢.

جميع شواهد اللغة، ولا يشذ عنه منها إلا القليل الشاذ.... وهذا عجيب العجائب^(١) على حد قول ابن كثير - رحمهما الله -.

ومن أبرز شيوخه الذين أخذ عنهم، في التاريخ الإمام شمس الدين الذهبي. يقول الصفدي: "اجتمعت به وأخذت عنه وقرأت عليه كثيراً من تصانيفه"^(٢)، ويبدو أن الذهبي كان معجباً بشخصية الصفدي وبقدراته، وقد عبّر عن ذلك عندما قال: "الإمام العالم الأديب الأكمل، شارك في الفضائل، وساد في علم الرسائل، وجمع وصنف، سمع مني وسمعت منه، وله تآليف.... والله يمده بتوفيقه"^(٣).

كما درس أيضاً التاريخ على شيخه ابن سيد الناس اليعمري، يقول الصفدي: "فهذه بيعات العقبات الثلاث، حدثني بها شيخنا الإمام الحافظ أبو الفتح محمد بن محمد بن سيد الناس اليعمري مختصراً من سيرته"^(٤).

وقرأ عدداً كبيراً من كتب التاريخ وتعلم لها، ونقل عنها في مؤلفاته، مثل كتاب (وفيات الأعيان) لابن خلكان^(٥)، وكتاب (الروض الأنف) للسهيلى^(٦)، وكتاب (مروج الذهب) للمسعودي^(٧) وغيرها.

كما ألف عدداً كبيراً من كتب التاريخ منها: كتاب (الوفاي بالوفيات).. "وهو أكبر معجم تاريخي من نوعه في تراجم الصحابة والتابعين والقراء والمحدثين والقضاة والشعراء والنحاة والحكماء وغيرهم"^(٨)، وكتاب (أعيان العصر وأعوان النصر) وقد جعله "في تراجم مشاهير القرن الثامن الهجري من الرجال والنساء"^(٩)، وكتاب (قهر الوجوه العابسة بذكر نسب الجراكسة)، وكتاب

(١) البداية والنهاية: إسماعيل بن كثير الدمشقي، مكتبة المعارف، بيروت ١٩٧٧م، ج ١٤ ص ٢٩٦.

(٢) نكت الغمان في نكت الصبيان، صلاح الدين الصفدي، تحقيق: أحمد زكي، مطبعة أسعد الحسيني، بيروت ١٩٨٤م، ص ٢٤٢.

(٣) شذرات الذهب، ابن عماد الخليلي، دار الفكر، بيروت (د.ت)، ج ٦ ص ٢٠١.

(٤) تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون، خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت (د.ت)، ص ١٤٣.

(٥) انظر: الغيث المسجم في شرح لامية العجم، صلاح الدين الصفدي، دار الكتب العلمية ط ٢، بيروت ١٩٩٠م، ج ١ ص ١٦.

(٦) انظر: تمام المتون، ص ٣٥.

(٧) انظر: المصدر السابق، ص ٦٢.

(٨) جنان الجناس في علم البديع، صلاح الدين الصفدي، تحقيق: سمر حسين حلي، دار الكتب العلمية ط ١، بيروت ١٩٨٧م، مقدمة المحقق

ص ٥.

(٩) المصدر السابق: مقدمة المحقق ص ٨.

(تحفة ذوي الألباب فيمن حكم دمشق من الخلفاء والملوك والنواب)، وكتاب (زهر الحمائل في ذكر الأوائل) وهو من الكتب المفقودة للصفدي.

كما أن له كتباً عن ذوي العاهات، رسم من خلالها الخطوط الرئيسية للملامح حياتهم وآثارهم، منها: كتاب (نكت الهيمنان في نكت العميان)، وكتاب (الشعور بالعمور).

أما أهم شيوخه في اللغة، فليس بين أيدينا ما يعيننا على التعرف على أحد منهم، سوى بعض الإشارات العابرة التي تدلنا على تمكُّنه في هذا المجال، فقد ذكر ابن تغري بردي في ترجمته للصفدي، أنه "برع في النحو واللغة والأدب والإنشاء"^(١)، كما قال الصفدي في ترجمته لأثير الدين أبي حيان الغرناطي: "وسمعت من لفظه كتاب الفصيح لتغلب... وسمعت من لفظه خطبة كتاب ارتشاف الضرب من لسان العرب"^(٢)، غير أن مؤلفاته في اللغة تدل على تعمقه فيها وتبحُّره في مسائلها، ومنها: كتاب (غوامض الصحاح)، وكتاب (تصحیح التصحيف وتحرير التحريف)، وكتاب (نفوذ السهم فيما وقع فيه الجوهري من الوهم) وهي كتب مطبوعة، ومنها المخطوط مثل: كتاب (حلي النواهد على ما في الصحاح من الشواهد)، ومنها المفقود مثل: كتاب (نجد الفلاح في مختصر الصحاح)^(٣).

كما كان من أبرز شيوخه في النحو الشيخ أثير الدين أبو حيان الغرناطي^(٤)، الذي وصفه الصفدي بأنه إمام الدنيا في النحو والتصريف^(٥). وكان الشيخ أثير الدين الغرناطي قد أثنى عليه قائلاً: "لم أر بعد ابن دقيق العيد أفصح من قراءتك"^(٦). كما أن الصفدي كان يكثر من النقل عن جمال الدين بن مالك وابنه بدر الدين^(٧). يقول أحد الباحثين عنه: "درس كتاب سيويه، وكتب ابن مالك، وأبي حيان، وابن الحاجب، وابن الناظم، وابن النحاس، وابن هشام، وغيرهم. درس كل تلك الأمهات دراسة عالم متقن، وباحث مدقق"^(٨).

(١) الشهل الصافي: ج ٥ ص ٢٤٢.

(٢) نكت الهيمنان: ص ٢٨١.

(٣) انظر: فض الحتام عن الثورية والاستخدام: صلاح الدين الصفدي، تحقيق: د. محمد عبد العزيز الخناوي، دار الطباعة اشمونية ط ١، القاهرة ١٩٧٩م، مقدمة المحقق.

(٤) انظر: شذرات الذهب: ج ٦ ص ٢٠٠.

(٥) انظر: نكت العميان: ص ٢٨٠.

(٦) الوافي بالوفيات: صلاح الدين الصفدي، تحقيق: أحمد الأرنؤوط - تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي ط ١، بيروت ٢٠٠٠م، ج ٥ ص ١٧٦.

(٧) انظر على سبيل المثال: الفصح ج ١ ص ١٠٩ - ١١٠، ١٤٩، ٢٥٣ وغيرها.

(٨) الصفدي وآثاره في الأدب والنقد، مع تحقيق كتاب "صرف العين وعرض العين في وصف العين" دراسة وتحقيق: محمد عبد الجيد لاشين، رسالة دكتوراه، إشراف: د. محمد يونس عبد العال، د. يحيى عبد الدائم، جامعة عين شمس، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ص ٦٥٤.

وله في النحو كتابان: الأول بعنوان (معاني الواو)، والثاني بعنوان (التعليقة على الحاجبية)^(١).

أما الأدب والنقد فلربما كان ذلك من أبرز فروع الثقافة وضوحاً في شخصية الصفدي، يدلُّ على ذلك كثرة شيوخه فيه من جهة، وكثرة مؤلفاته فيه من جهةٍ أخرى.

فمن أبرز شيوخه في الأدب: جمال الدين بن نباتة، وقد روى عنه الصفدي كثيراً من شعره^(٢)، وكان ابن نباتة أجازته في ذلك قائلاً: "أجزتُ لك أن تروي عني ما يجوز لي روايته من مسموع، ومأثور، منظومٍ ومنتور، وإجازة، ومناولة، وتصنيف، وتنضيد، وتفويق، وماضي، ومتردد، وآت على رأي بعض الرواة، ومتجدد، وجميع ما تضمنه استدعاؤك، فأجمع ما يكون من لفظه المتردد"^(٣)، كما أثنى على تفوقه في الأدب بقوله: "بهرت الأفكار فضائله، وسحرت أرباب العقول عقائله... فهو فريد أهل الأدب"^(٤).

ومنهم أيضاً ابن سيد الناس، وكان الصفدي كثيراً ما يروي من شعره^(٥). وقد ذكر ذلك السبكي حين قال في ترجمته للصفدي: "ولازم الحافظ فتح الدين بن سيد الناس وبه تمهّر في الأدب"^(٦)، كما أن ابن سيد الناس أجاز للصفدي رواية شعره ونثره، وتنقيحه وتعديله حسبما يراه، حين خاطبه قائلاً: "أذنتُ لك في إصلاح ما تعثر عليه من الزلل والوهم، والخلل الصادر عن غفلة اعترت النقل، أو وهلة اعترضت الفهم، فيما صدر عن قريحتي القريحة من النثر والنظم، وفيما تراد من استبدال لفظ بغيره، مما لعله أنجى من المرهوب، أو ألجّع في نيل المطلوب، أو أجرى في سنن الفصاحة على الأسلوب"^(٧).

ومن شيوخه في الأدب: شهاب الدين أبو النناء محمود، إذ قرأ عليه كتبه، وسمع منه شعره، وتدارسا معاً كثيراً من قضايا الأدب، من ذلك ما أشار إليه الصفدي في قوله: "قرأت على الشيخ

(١) وهما مفقودان، وقد ذكرهما في ثانيا شرحه. انظر: الغيث: ج ١ ص ٧١، ٦٨.

(٢) انظر: الغيث: ج ١ ص ٤٦، ٤٧، ٥٨، ١٢٣، ١٥١، ١٧٠، ١٧١، ٢٤٩، ٢٧١، ٢٨٧، ٢٩٠، ٢٩٩، ٣٠٠، ج ٢ ص ٨، ٩، ٢٠، ٢٢، ٦٨، ٢١٧، ٢٢١، ٤٥٥.

(٣) المنهل الصافي: ج ٥ ص ٢٥٠.

(٤) المصدر السابق: ج ٥ ص ٢٤٧.

(٥) انظر: الغيث: ج ١ ص ٩٩، ١٧٤، ٢٨٢، ٣٨٩، ٣٩٠، ٤٣٨، ج ٢ ص ١١، ١٢، ١١٠، ١٧٠، ٤٢٦.

(٦) طبقات الشافعية الكبرى، تاج الدين السبكي، تحقيق: عبد الفتاح محمد الخلو، محمود محمد الطناحي، مطبعة عيسى البابي الحلبي ط ١، القاهرة

١٩٧١م، ج ٦ ص ٩٤.

(٧) الوافي بالوفيات: ج ١ ص ٢٣٢.

الإمام الكاتب أبي النناء محمود كتابه الذي اسمه بحسن التوسل إلى صناعة التوسل.... وأورد في حسن التوسل قول الأرجاني:

غالطني إذ كست جسمي الضنا كسوة أعرت من اللحم العظاما
ثم قالت أنت عندي في الهوا مثل عيني صدقت لكن سقاما^(١)

قلت: أخذه ابن نفاذة أخذاً قبيحاً، واستحق به اللوم صريحاً؛ لأنه قال^(٢):

غالطني حين حاكى خصرها جسمي الممرض جداً وغراما
ثم قالت أنت عندي ناظري ولعمري صدقت لكن سقاما^(٣)

كما أجاز الشيخ شهاب الدين للصفدي رواية شعره، وروى عنه كثيراً منه^(٤).

وكما أن أبا حيان الغرناطي كان من أبرز شيوخه في النحو، كذلك كان من شيوخه الذين قرأ عليهم الأدب، يقول في ذلك: "وقرأت عليه الأشعار الستة، وكان يحفظها، والمقامات الحريرية، وحضرها جماعة من أفاضل الديار المصرية، وسمعوها بقراءتي عليه.... وقرأت عليه سقط الزند لأبي العلاء المعري، وبعض الحماسة لأبي تمام الطائي.... وانتقيت ديوانه وكتبته وسمعت منه"^(٥).

وبعد هذا النص في غاية النفاسة؛ لأنه يشير إلى أبرز الكتب التي قرأها على شيخه أبي حيان، وهي متنوعة تنوعاً كبيراً، فمنها الكتاب النثري، ومنها الشعري، ومنها ما يمثل الإبداع، ومنها ما يمثل الاختيار. وقد أفاد منها أيما إفادة، لاسيما مقامات الحريري، التي "بلغت من الروعة الفنية واللفظية حدًّا جعل الأدباء والنقاد يحفظونها ويقتبسون منها في كلامهم، وهي لا شك قد أمدت الصفدي بثروة لغوية هائلة، وقدرة على تطويع هذه الثروة اللغوية في أثناء كتابته الأدبية"^(٦)، كما أن حماسة أبي تمام قد بصرتة بمناحي القوة والإبداع في الشعر القديم، إضافة إلى أنه باطلاعه على شعر شيخه وانتقاله منه، ما كان له أثر في صقل موهبته الفنية، وترقيق حاسته الذوقية؛ لأن الأديب عادة ما ينتقي الأجود والأعلى قيمة. وكان الصفدي قد أورد بعضاً من شعر أبي حيان في كتبه^(٧).

(١) ديوان الأرجاني، تحقيق: د. محمد قاسم مصطفى، مؤسسة دار الكتب، بغداد ١٩٨٩م، ج ٣ ص ٥٢٨.

(٢) الوافي بالوفيات: ج ٧ ص ٣٠.

(٣) الغيث: ج ١ ص ٢٦٢ - ٢٦٣.

(٤) انظر: المصدر السابق: ج ١ ص ٥١، ١٢٣، ١٩٤، ٢٠٢، ٣٢٨، ج ٢ ص ٧٠، ٣٤٣، ٤٦٢، ٤٦٣.

(٥) نكت الحميان: ص ٢٨١ - ٢٨٢.

(٦) الصفدي وشرحه على لامية العجم دراسة تحليلية، د. نبيل محمد رشاد، مكتبة الآداب ط ٢، القاهرة ٢٠٠٢م، ص ٨٣.

(٧) انظر: نكت الحميان: ص ٢٨٢ - ٢٨٣. الغيث: ج ١ ص ١٢٦، ج ٢ ص ٤٢، ١٥٧، ٣٥٣، ٤١٦.

ولعل موهبة الصفدي الأدبية التي ظهرت منذ حداثة سنه، لم توقفه عند ما أخذه عن شيوخه فحسب، وإنما جعلته يشجع أقرانه على تعلّم الأدب والإقبال عليه. فمما يرويه السبكي - وكان من أقرب أقران الصفدي إليه - قوله: "كنت أصحابه منذ كنت دون سن البلوغ، وكان يكاتبني وأكاتبه، وبه رغبتُ في الأدب، فربما وقع لي شعر ركيك من نظم الصبيان، فكتبه هو عني إذ ذاك"^(١)، وكان قد لُقّب في ترجمته له تارةً بأديب العصر، وأخرى بشيخ الأدباء^(٢).

هذا بالإضافة إلى من كان يشير إليهم الصفدي في أثناء شرحه من أرباب البيان العربي، أمثال: الجاحظ^(٣)، وابن قتيبة^(٤)، والزمخشري^(٥)، وغيرهم ممن أخذ عنهم، فكان لهم تأثير مباشر أو غير مباشر في تكوينه الثقافي. فمما يدل على أنه كان على اطلاع ودراية بعلوم العربية، وعلى صلة وثيقة بفكر البارعين فيها قوله في الردّ على ابن الأثير^(٦): "إن نحو المتقدمين غالبه معانٍ وبيان، مثل: الرماني وأبي علي الفارسي وابن جنّي على تأخر زمانهم، وأكثر ما هو الآن مدونٌ في علم المعاني المذكور في كتب القوم، ولكن لما أتى الإمام عبد القاهر الجرجاني، جرّد هذه النكت التي ليست بإعراب ولا بد وجمعها ودونها وبونها وربّتها، صار علماً قائماً برأسه، وتنبّه الناس بعده كالسكاكي وغيره فتفتحت الأبواب... ألا ترى أن الزمخشري لما كان عارفاً بالنحو تيسّر له في تفسيره ما لا تيسّر لغيره... حتى إن الإمام فخر الدين في تفسيره تراه إذا تكلم في سائر العلوم غير مقلّد لأحد، فإذا جاء المعاني والبيان قلّد الزمخشري في ذلك وقال: قال محمود الخوارزمي وقال صاحب الكشاف"^(٧).

أما آثاره في الأدب والنقد والبلاغة فتنوعت تنوعاً كبيراً، فمنها الذي ما زال مخطوطاً، مثل: (الهول المعجب في القول بالموجب)، و (جلوة المذاكرة وعلوة الحاضرة)، و (الحسن الصريح في مائة مליح)، و (التذكرة الصفدية)، و (ديوان الفصحاء وترجمان البلغاء)، و (الروض الباسم والعرف

(١) طبقات الشافعية، ج ٦ ص ٩٤.

(٢) انظر: المصدر السابق: ج ٦ ص ٩٤.

(٣) انظر مثلاً: الغيث: ج ١ ص ١١، ص ٧٢.

(٤) انظر مثلاً: المصدر السابق: ج ١ ص ١١.

(٥) انظر مثلاً: السابق: ج ١ ص ٢٥٧، نصره الناشر على المثل السابق، صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي، تحقيق: محمد علي سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق (د.ت)، ص ٢٨٢.

(٦) انظر كلام ابن الأثير: المثل السابق في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: د. أحمد الخوري، د. بدوي طيانة، دار فحضة مصر، القاهرة (د.ت)، ج ٢ ص ١٩١.

(٧) نصره الناشر: ص ٢٨١ - ٢٨٢.

الناسم)، ورسالة (عبرة اللبيب بمصرع الكئيب). ومنها المفقود، مثل: (غرة الصبح في اللعب بالمرح)، و (نجم الدياجي في نظم الأهاجي)، و (الثاني والمثالب)، و (جر الذيل في وصف الخيل)^(١)، و (مجموع مختار من شعر الأربعة الكبار أبي تمام والبحري والمنتبي وأبي العلاء)^(٢). أما المطبوع منها، فهو: (فض الختام عن التورية والاستخدام)، و (جنان الجناس في علم اليديع)، و (الكشف والتنبيه على التشبيه)، و (ألحان السواجع بين البيادي والمراجع)، و (رشف الرحيق في وصف الحريق)، و (كشف الحال في وصف الحال)، و (لوعة الشاكي ودمعة الباكي)، و (صرف العين وعرض العين في وصف العين)، و (رصف الزلال في وصف الهلال)، و (توشيح التوشيح)... وغيرها.

وللصفدي في ميدان شرح النصوص كتابان، أولهما في شرح قصيدة لامية العجم للطغرائي، المسمى (الغيث المسجم في شرح لامية العجم)، والثاني في شرح رسالة ابن زيدون الجدئية، المسمى (تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون). حرص في شرحه هما على نسق التزام نهج بعض من سبقوا إلى شرح النصوص الأدبية مثل: ابن أبي الحديد في (نهج البلاغة)، وابن نباتة في رسالة ابن زيدون الهزلية في كتابه (سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون).

وقد يتوسع الصفدي في أثناء شرحه لهما بصورة غير تقليدية، مما لا يتطلبه التفسير المباشر للنص، والتنبيه على بعض المسائل اللغوية، والبلاغية، والمعرفية القريبة أو الموجزة، ومما لا يتطلبه النقد المباشر لشكل الشعر من حيث الألفاظ والمعاني، بل يتجاوز هذا كله إلى عرض لمعارفه وثقافته، فيستطرد إلى كثير من المجالات المعرفية: اللغوية، والأدبية، وحتى الدينية، والتاريخية، والعلمية أحياناً.

يقول في مقدمة شرحه القصيدة اللامية: "وبعد فإن القصيدة الموسومة بلامية العجم، رحم الله ناظم عقدها، وراقم بردها مما تعاطى الناس مدام أكوابه، وتجاوزوا هذاب أهدايه.... أما فصاحة لفظها فيسبق السمع إلى حفظها، وأما انسجامها: فيطوف منه بخمر الأنس جامها، وأما معانيها فتره مغانيها، وأما قوافيها فتذهب القوى فيها..."^(٣)، ثم يوضح منهجه في شرح أبياتها بقوله: "وقد أحسبت أن أضع عليها شرحاً يزيد لها فرائداً، وقصيدتها فوائداً، مما سمعت فوعيت، وجمعت فأوعيت، ولا أغادر فيها لغةً، ولا إعراباً، ولا إيضاح معنى ولا إعراباً، ولا ما يضمه إليها سلكاً أو يدخل معها

(١) انظر: جناس الجناس: مقدمة المحقق.

(٢) انظر: المنهل الصافي: ج ٥ ص ٢٤٠.

(٣) الغيث: ج ١ ص ١٠.

جواباً، إلا نهبت عليه، وأشارت بحسب الإمكان إليه. هذا إلى ما يستطرد إليه الكلام من نكتة، وتعرض جملة ذكره بغتة... ليكون هذا الشرح أنموذج الأدب، وعنواناً يدل على الفضيلة التي امتاز بها لسان العرب. فقد أودعت فيه فوائد جمة، وقواعد مهمة، وشواهد هي لجامعات المعاني أزيمة^(١).

ومما قيل حول المكانة التي احتلها شرح الصفدي للامية العجم من بين كتب الشروح، ما ذكره جمال الدين بن مبارك الحضرمي: "جردت أكثره من شرحها للأديب الفاضل المتفتن خليل بن أيك الصفدي - رحمه الله تعالى - ... فوجدته أبلغ فيه وأوعب، وأطنب وأسهب، وأعجب وأغرب، وأطال داعية الأقدام، وجر أذيال فضول الكلام، وأسهل وأوعر، وأنجد وأغور، واستطرد من فن إلى فنون"^(٢). كما وصف المكانة التي بلغها شرح الصفدي الشيخ عبد الرحمن الشافعي العلواني قائلاً: "وقد شرحها أوحد زمانه، وفريد أوانه، الشيخ صلاح الدين الصفدي - سقى الله ثراه وجعل الجنة مأواه - شرحاً تضرب آبان الإبل فيما دونه، وتقف فحول الرجال عنده ولا يعدونه، والتزم أن يذكر فيه ما سمع فوعى، وما جمع فأوعى، ولم يغادر صغيرة ولا كبيرة من فوائده وفرائده إلا أظهرها، ولا نكتة بديعة من لطائف معناه إلا وفي الكتاب سطرها"^(٣).

ولم يختلف منهج الصفدي في شرحه رسالة ابن زيدون من شمولية الشرح، وكثرة الاستطرادات عن المنهج الذي سار عليه في شرح اللامية، فقد قال: "وها أنا ذا أورد الرسالة منقولة من خط علي بن ظاهر - رحمه الله تعالى - وأثبتها جملة، ثم أعود بعد ذلك وأوردها شيئاً فشيئاً من أولها إلى آخرها، وكلما أورد منها شيئاً أوضحت مبهمه، وفصلت مجملته، وأوردت ما له به علاقة"^(٤).

ثم علل كثرة تلك الاستطرادات التي برزت في شروحه قائلاً: "فقد يتسلسل الاستطراد والقلم معه، ويتشعب الكلام فلا أدعه يجرد دعه، فأترك كثيراً مما طلب، وأتطلب ما يحق له الفرار والهرب، وأتذكر بالضد غيره عند الرجوع والمنقلب، وأعطف على نظائره....، ومن وقف على كتاب الحيوان للجاحظ، وغالب تصانيفه، ورأى تلك الاستطرادات التي يستطردها، والانتقالات التي ينتقل إليها، والجمل التي يعترض بها في غضون كلامه، ويلججها في أثناء عباراته بأدنى ملاسة،

(١) المصدر السابق: ج ١ ص ١٠.

(٢) نشر العلم في شرح لامية العجم، جمال الدين محمد بن عمر بن مبارك الحضرمي، المطبعة الكاسية، القاهرة ١٢٨٣هـ، ص ٤.

(٣) قطر الغيث المسجم على لامية العجم، عبد الرحمن الشافعي العلواني، على هامش كتاب (نضجات الأزهار على نسبات الأسحار في مدح

البي المختار) لعبد الغني النابلسي، عالم الكتب ط ٣، بيروت ١٩٨٤م، ص ٣.

(٤) تمام التورن: ص ٢٢.

وأيسر مشاهدة، علم ما يلزم الأديب، وما يتعين عليه من مشاركة المعارف^(١). وكان كثيراً ما يذكر الجاحظ في أثناء كلامه، بما يدلُّ على إعجابه بأدبه، وآرائه النقدية حوله. يقول: "وحسبك بكلام يثني عليه أبو عثمان عمرو الجاحظ، وهو من أحذق أئمة الأدب، وأعرفهم بما يقول، وأبصرهم بمدارك العقول"^(٢).

وقد استطاع الصفدي بحق أن يتجاوز دور الشارح التقليدي، إلى دور الناقد الأدبي، الذي يسير وفق منهج راسخ، وذوقٍ مدرب، صقلته المعرفة، وزانته الفطنة والذكاء.

وأشير هنا إلى أنه استطاع أن يقارع ابن الأثير وأن يردَّ كثيراً من آرائه التي ساقها في كتابه "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، معترضاً على كثيرٍ منها لأسبابٍ متفاوتة ومتعددة، جاءت على شكل نقدٍ جادٍ لكثيرٍ من قضايا اللغة، والنحو، والبلاغة، والنقد، وحتى الذوق، من خلال كتاب سماه: "نصرة الثائر على المثل السائر".

وإذا كان "النقد التطبيقي" عُرف عند القدماء بممارسة. ولم يُعرف مصطلحاً أو مفهوماً، فلعل الصفدي خير من يمثل أولئك النقاد الذين سعوا إلى الكشف عن القيم الفنية، والأبعاد الجمالية، والصحة العلمية، على مستوى الشكل والمضمون معاً في النص الأدبي، وفق معطيات وآليات الموروث الفكري العربي.

يقول الدكتور محمد علي سلطاني في وصف موهبة الصفدي النقدية، وتقرُّسه في هذا المجال: "والحق إن الصفدي تمتع بالموهبة، فما أن يعرض له نص حتى ترى نفسه تسبقه للتعبير عن إعجابٍ آثاره، أو قبحٍ يصدده حسه وذوقه، أو اقتراح تعديل يضمن للنص سحره... ولا تطالع في الأدب ظاهرة، حتى يهتم لها ويبقى معها يقلبها ويدور حولها، إلى أن يجد لها التعليل الذي تسكن إليه نفسه، ويستقر له خاطرُه وفكره. وقد تعهد الصفدي موهبته هذه بالتدريب والممارسة، حتى قضى حياته كلها مع الأدب يعالجه بالدرس والمقارنة والتصنيف"^(٣). ويضيف إلى ذلك أحد الباحثين قوله: "لقد قرأت أعمال الصفدي المتوافرة في دور الكتب، فعرفته ناقداً، يرفع لواء الذوق الأدبي عالياً... ثم في أسلوبه التطبيقي الواسع في ممارسة النقد الأدبي، إذ راح يخوض في بحرٍ زاخرٍ من نصوص الأدب العربي، ومختاراته في مختلف عصوره مما ضمه حفظه، محللاً مقارناً، يسبقه إلى ذلك ذوقه السليم وسعة

(١) الفيت: ج ١ ص ١١-١٢.

(٢) نصرة الثائر: ص ١٩٤.

(٣) النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري بين الصفدي ومعاصريه، محمد علي سلطاني، منشورات دار الحكمة، دمشق (د.ت)، ص ١١١.

اطلاعه، ودقة اختياره، بعيداً كل البعد عن القواعد الجافة، والأصول المفروضة المسبقة، مما وسم به النقد الأدبي في تلك القرون المتطاولة^(١).

وقد أكد الدكتور محمد زغلول سلام هذا الرأي الذي يصف موهبة الصفدي النقدية وقرّسه في الأدب والنقد، بعدما حاول الوقوف مع مقتطفات من شرح اللامية^(٢). يقول: "وما سبق من عرض... تبين خصائص هامة لجملها في... أن الشرح لم يكن مجرد تفسير لغوي، أو معنوي لغموض النص، أو صعوبة ألفاظه ومعانيه....، يبدى الشارح آراء خاصة في بناء اللفظ ودلالته أحياناً، كما يكشف عن ذوقه ومقدرته في التعرف على أسرار النص، وخفايا مراميه. وهنا يتحول الشارح إلى ناقد للنص، لا مجرد مفسر لمعانيه....، يعتمد الشارح في نقده إلى ما عُرف عند النيوين العصريين بالطريقة التفكيكية، إذ يحلل النص إلى عناصره وجزئياته اللغوية، والتركيبية، والمعنوية، والدلالية، ويطرح في أثناء ذلك تصورات^(٣)".

ومن هنا يظهر تميز الصفدي عن غيره من النقاد القدامى، الذين مارسوا تطبيق النظرية النقدية، إذ استطاع - من خلال هذا الجانب التطبيقي - توظيف مختلف معطيات المنجز الثقافي والفكري بصورة مختلفة، في قراءة النصوص الأدبية واستنطاقها، والكشف عن جوانب القوة والضعف فيها.

وقبل الشروع في فصول موضوع البحث وتلمس قضاياها في الشرحين، أورد النصين المشار إليهما بتمامهما.

أولاً: قصيدة الطغرائي اللاحية،

- | | |
|---|---|
| ١- أصالَةَ الرأي صانني عَنِ الخَطَلِ | وَحِلْيَةَ الفضل زانني لَدَى العَطَلِ |
| ٢- مَجْدِي أخيراً وَمَجْدِي أولاً شَرَعْ | والشمسُ رَأْدَ الضحَى كالشمسِ فِي الطَّفَلِ |
| ٣- فِيمَ الإقامَةَ بالزُّوراءِ لا سَكْنِي | بِهَا ولا نَأقْتِي فِيهَا ولا جَمَلِي |
| ٤- ناءِ عَنِ الأهلِ صِفْرُ الكَفِّ مُنْفَرِدٌ | كالسَّيفِ عُرِّيَ مَتَّاهُ عَنِ الخَلَلِ |
| ٥- فلا صديقَ إِلَيْهِ مُشْتَكِي حَزَنِي | ولا أنيسَ إِلَيْهِ مُنتَهِي جَدَلِي |

(١) صلاح الدين الصفدي ناقداً موسوعياً، يسري عبد الغني عبد الله، مقال من مجلة جذور التراث، العدد (٥)، ١٤٢١هـ، ص ٥٤٦.

(٢) انظر: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، منشأة المعارف ط ١، الإسكندرية ٢٠٠٠م، ج ٢ ص ٢٢٤ -

- ٦- طَالَ اغْتِرَابِي حَتَّى حَنَّ رَاحِلَتِي
 ٧- وَصَحَّ مِنْ لَعَبِ نَضْوِي وَعَجَّ لِمَا
 ٨- أُرِيدُ بَسْطَةَ كَفِّ اسْتَعِينُ بِهَا
 ٩- وَالذَّهْرُ يَعْكِسُ آمَالِي وَيَقْنَعُنِي
 ١٠- وَذِي شَطَاطٍ كَصَدْرِ الرُّمَحِ مُعْتَقِلِ
 ١١- حَلْوِ الْفُكَاهَةِ مَرُّ الْجِدِّ قَدْ مَرَجَتْ
 ١٢- طَرَدْتُ سَرَّحَ الْكَرَى عَنْ وَرْدِ مُقْلَتِهِ
 ١٣- وَالرَّكْبُ مِيلٌ عَلَى الْأَكْوَارِ مِنْ طَرِبِ
 ١٤- فَقُلْتُ أَدْعُوكَ لِلْجُلَى لِتَنْصُرَنِي
 ١٥- تَنَامُ عَيْنِي وَعَيْنُ النَّجْمِ سَاهِرَةٌ
 ١٦- فَهَلْ تُعِينُنِي عَلَى غِيٍّ هَمَّتْ بِهِ
 ١٧- إِنْ أُرِيدُ طُرُوقَ الْحَيِّ مِنْ إِضْمِ
 ١٨- يَخْمُونَ بِالْبَيْضِ وَالسَّمْرِ اللَّذَانِ بِهِ
 ١٩- فَسِرْنَا فِي ذِمَامِ اللَّيْلِ مُعْتَسِفًا
 ٢٠- فَالْحُبُّ حَيْثُ الْعِدَا وَالْأَسَدُ رَابِضَةٌ
 ٢١- نُؤْمٌ نَاشِئَةٌ بِالْجِزَعِ قَدْ سُقِمَتْ
 ٢٢- قَدْ زَادَ طَيْبَ أَحَادِيثِ الْكِرَامِ بِهَا
 ٢٣- تَبَيَّتْ نَارُ الْهَوَى مِنْهُمْ فِي كَيْدِ
 ٢٤- يَقْتُلُنْ أَنْصَاءَ حُبِّ لَا حَرَكَ بِهَمِّ
 ٢٥- يُشْفَى لِدَيْغِ الْعَوَالِي فِي بِيَوْمِهِمْ
 ٢٦- لَعَلَّ الْإِمَامَةَ بِالْجِزَعِ ثَابِتَةٌ
 ٢٧- لَا أَكْرَهُ الطَّعْنَةَ التَّجْلَاءَ قَدْ شَفَعَتْ
 ٢٨- وَلَا أَهَابُ الصَّفَاحِ الْبَيْضُ تُسْعِدُنِي
 ٢٩- وَلَا أُحِلُّ بِغَزْلَانٍ أُغَارَ لَهَا
- وَرَحَلُهَا وَقَرَى الْعَسَّالَةَ الدُّبْلِ
 أَلْقَى رِكَابِي وَلَجَّ الرِّكْبُ فِي عَذْبِي
 عَلَى قَضَاءِ حُقُوقِ الْعَالِي قَبْلِي
 مِنَ الْغَنِيمَةِ بَعْدَ الْبُكَدِّ بِالْقَفْلِ
 بِمِثْلِهِ غَيْرَ هَيْبَابٍ وَلَا وَكَلِ
 بِشِدَّةِ الْبِاسِ مِنْهُ رِقَّةُ الْغَزْلِ
 وَاللَّيْلُ أَغْرَى سَوَامَ الثَّوْمِ بِالْمَقْلِ
 صَاحٍ وَآخِرٍ مِنْ خُمْرِ الْكَرَى لِمَلِ
 وَأَلَّتْ تَخَذُلْنِي فِي الْحَادِثِ الْجَلِ
 وَتَسْتَحِيلُ وَصَبَّغُ اللَّيْلِ لَمْ يَحُلِ
 وَالغِيُّ يَزْجُرُ أحيانًا عَنِ الْفَشْلِ
 وَقَدْ حَمَاهُ زُمَاهُ مِنْ بَنِي تَعَلِ
 سُودَ الْعَدَائِرِ حُمْرَ الْحَلِيِّ وَالْحَلِ
 فَتَفْتَحُهُ الطَّيِّبُ تَهْدِينًا إِلَى الْحَلِ
 حَوْلَ الْكُنَاسِ لَهَا غَابٌ مِنَ الْأَسْلِ
 نَصَّالَهَا بِمِيَاهِ الْعُنْجِ وَالْكَحْلِ
 مَا بِالْكَرَائِمِ مِنْ جُبْنٍ وَمِنْ بَخْلِ
 حَرَى وَنَارُ الْقَرَى مِنْهُمْ عَلَى الْقَلِ
 وَيَنْحَرُونَ كِرَامَ الْخَيْلِ وَالْإِبْلِ
 بِنَهْلَةٍ مِنْ غَدِيرِ الْخُمْرِ وَالْعَسْلِ
 يَدْبُ مِنْهَا نَسِيمُ الثُّبْرِ فِي عِلِّي
 بِرَشَقَةٍ مِنْ نَبَالِ الْأَعْيُنِ التُّجْلِ
 بِاللَّمْحِ مِنْ خَلَلِ الْأَسْتَارِ وَالْكَكْلِ
 وَلَوْ دَهَشْتِي أَسُودَ الْغَيْلِ بِالْغَيْلِ

- ٣٠- حُبُّ السَّلَامَةِ يُتِي هَمَّ صَاحِبِهِ
 ٣١- فَإِنْ جَنَحْتَ إِلَيْهِ فَاتَّخِذْ تَفَقُّأً
 ٣٢- وَدَعْ غِمَارَ الْعُلَى لِلْمُقَدِّمِينَ عَلَيَّ
 ٣٣- رِضَا الدَّلِيلِ بِخَفْضِ الْعَيْشِ مَسْكَنَةٌ
 ٣٤- فَادْرَأْ بِهَا فِي نُحُورِ الْبَيْدِ جَافِلَةً
 ٣٥- إِنَّ الْعُلَا حَدَّثَنِي وَهِيَ صَادِقَةٌ
 ٣٦- لَوْ أَنَّ فِي شَرْفِ الْمَأْوَى بُلُوغَ مُنَى
 ٣٧- أَهْبَتُ بِالْحِظِّ لَوْ تَادَيْتُ مُسْتَمِعاً
 ٣٨- لَعَلَّةُ إِنْ بَدَأَ فَضْلِي وَتَقْصُصُهُمْ
 ٣٩- أَعْلَلُ النَّفْسَ بِالْأَمَالِ أَرْقَبَهَا
 ٤٠- لَمْ أَرْضِ الْعَيْشَ وَالْأَيَّامَ مُقْبِلَةً
 ٤١- غَالِي بِنَفْسِي عِرْفَانِي بِقِيَمَتِهَا
 ٤٢- وَعَاذَةُ التَّصَلِّ أَنْ يَزْهَى بِجَوْهَرِهِ
 ٤٣- مَا كُنْتُ أَوْثَرُ أَنْ يَمْتَدَّ بِي زَمَنِي
 ٤٤- تَقَدَّمَتَنِي أَنْاسٌ كَانَتْ شَوْطَهُمْ
 ٤٥- هَذَا جِزَاءُ امْرِئٍ أَقْرَأَهُ دَرَجُوا
 ٤٦- وَإِنْ عَلَانِي مَنْ دُونِي فَلَا عَجَبَ
 ٤٧- فَاصْبِرْ لَهَا غَيْرَ مُحْتَالٍ وَلَا ضَجِيرِ
 ٤٨- أَعْدَى عَدُوِّكَ أَدْنَى مَنْ وَتَقْتَبِ بِهِ
 ٤٩- فَإِذَا رَجُلٌ الدُّنْيَا وَوَأَحَدَهَا
 ٥٠- وَحَسُنَ ظَنُّكَ بِالْأَيَّامِ مَعْجِزَةٌ
 ٥١- غَاضَ الْوَفَاءُ وَفَاضَ الْعَدْرُ وَانْفَرَجَتْ
 ٥٢- وَشَانَ صِدْقَكَ عِنْدَ النَّاسِ كِذْبَهُمْ
 ٥٣- إِنْ كَانَ يَنْجِعُ شَيْءٌ فِي نَبَاتِهِمْ
- عَنِ الْمَعَالِي وَيُعْرِي الْمَرْءَ بِالْكَسَلِ
 فِي الْأَرْضِ أَوْ سُلْمًا فِي الْجَوِّ فَاعْتَزِلِ
 رُكُوبَهَا وَأَقْتَبِعْ مِنْهُمْ بِالْبَلَلِ
 وَالْعِزُّ عِنْدَ رَسِيمِ الْأَيْتِي الدَّلِيلِ
 مَعَارِضَاتٍ مَنَانِي اللَّجْمِ بِالْجُدُلِ
 فِيمَا تُحَدِّثُ أَنَّ الْعِزَّ فِي الثَّقَلِ
 لَمْ تَبْرَحِ الشَّمْسُ يَوْمًا دَارَةَ الْحَمَلِ
 وَالْحِظُّ عَنِّي بِالْجُهَّالِ فِي شُغْلِ
 بَعِينِهِ نَامَ عَنْهُمْ أَوْ تَبَّأَ لِي
 مَا أَصْبَحَ الدَّهْرُ لَوْلَا فَسْحَةُ الْأَمَلِ
 فَكَيْفَ أَرْضَى وَقَدْ وَتَّ عَلَيَّ عَجَلِ
 فَصْنَتُهَا عَنْ رَحِيصِ الْقَدْرِ مُتَبَدَّلِ
 وَلَيْسَ يَعْمَلُ إِلَّا فِي يَدَيَّ بَطَلِ
 حَتَّى أَرَى ذَوْلَةَ الْأَوْغَادِ وَالسَّفَلِ
 وَرَاءَ خَطْوِي لَوْ أَمْشِي عَلَيَّ مَهَلِ
 مِنْ قَبْلِهِ قَتَمْتَنِي فَسْحَةُ الْأَجَلِ
 لِي أَسْوَةٌ بِأَحْطَاطِ الشَّمْسِ عَنْ رُحْلِ
 فِي حَادِثِ الدَّهْرِ مَا يُعْنِي عَنِ الْحَيْلِ
 فَحَادِرُ النَّاسِ وَاصْحَبْتَهُمْ عَلَيَّ دَخَلِ
 مَنْ لَا يُعْوَلُ فِي الدُّنْيَا عَلَيَّ رَجُلِ
 فَظُنُّ شَرًّا وَكُنْ مِنْهَا عَلَيَّ وَجَلِ
 مِسَاحَةُ الْخُلْفِ بَيْنَ الْقَوْلِ وَالْعَمَلِ
 وَهَلْ يُطَاقُ مَعْرِجٌ بِمَعْتَدِلِ
 عَلَيَّ الْعُهُودِ فَسَبَقِ السَّيْفِ لِلْعَدَلِ

- ٥٤- يا واردة سُورَ عَيْشٍ كُلُّهُ كَدْرٌ
 ٥٥- فِيمَ افْتِحَاكُمْ لُجَّ الْبَحْرِ تَرْكِبُهُ
 ٥٦- مُلْكُ الْقَنَاعَةِ لَا يُخْشَى عَلَيْهِ وَلَا...
 ٥٧- تَرْجُو الْبَقَاءَ بِدَارٍ لَا تَبَاتَ لَهَا
 ٥٨- وَيَا خَيْرًا عَلَى الْأَسْرَارِ مُطْلِعًا
 ٥٩- قَدْ رَشَّخُوكَ لِأَمْرٍ إِنْ فَطِنْتَ لَهُ
- أَلْفَقْتَ صَفُوكَ فِي أَيَّامِكَ الْأَوَّلِ..
 وَأَنْتَ يَكْفِيكَ مِنْهُ مَصَّةُ الْوَسْلِ
 يُخْتَاجُ فِيهِ إِلَى الْأَنْصَارِ وَالْخَوْلِ
 فَهَلْ سَمِعْتَ بِظِلِّ غَيْرٍ مُتَّقِلِ
 اصْمُتْ فِي الصَّمْتِ مُتَّجَةً مِنَ الزَّلِيلِ
 فَارْبَأُ بِتَفْسِكَ أَنْ تُرْعَى مَعَ الْهَمَلِ

ثانيًا: رسالة ابن زيدون الجديدة لابن جهور:

"يا مولاي وسيدي الذي ودادي له، واعتماداي عليه، واعتداداي به. ومن أبقاه الله تعالى ماضى حد العزم، واري زند الأمل، ثابت عهد النعمة. إن سلبتني أعزك الله لباس إنعامك، وعطفتني من حلي إيناسك، وأظمأتني إلى برود إسعافك، ونقضت بي كف حياطتك، وغضضت عني طرف حمايتك؛ بعد أن نظر الأعمى إلى تأميلي لك، وسمع الأصم ثنائي عليك، وأحس الجماد باستادي إليك؛ فلا غرو، قد يغص بالماء شاربه، ويقتل الدواء المستشفى به، ويؤتى الحذر من مأمته، وتكون منية التمني في أميته، والحين قد يسبق حرص الحريص.

كل المصائب قد تمر على الفتي وتكون غير شماتة الأعداء

وإني لأتجلد؛ وأرى الشامتين أبي لريب الدهر لا أتضعضع، فأقول: هل أنا إلا يد أدمائها سوارها، وجبين عضّ به إكليله، ومشرقي ألقفه بالأرض صاقله، وسمهوري عرضه على النار مثقفه، وعبد ذهب به سيده مذهب الذي يقول:

فقسا ليزدجروا ومن يك حازمًا فليقس أحياناً على من يرحم

هذا العتب محمود عواقبه، وهذه التّبوءة غمرة ثم تنجلي، وهذه النكبة سحابة صيف عن قليل تقشع. ولن يريني من سيدي أن أبطأ سنيّه، أو تأخّر غير ضنين غناؤه، فأبطأ الدّلاء فيضاً أملؤها، وأتقل السحاب مشياً أحفلها، وأنفع الحيا ما صادف جدباً، وألدّ الشراب ما أصاب غليلاً، ومع اليوم غدّ، ولكل أجلّ كتاب؛ له الحمد على اهتباله، ولا عتب عليه في إغفاله.

فإن يكن الفعل الذي ساء واحداً فأفعاله السلابي سرّزّن ألوف

وأعود فأقول: ما هذا الذنب الذي لم يسعه عفوك، والجهل الذي لم يأت من ورائه حلمك، والتطاول الذي لم يستغرقه تطولك، والتحامل الذي لم يف به احتمالك؛ ولا أخلو من أن أكون بريئاً

فأين العدل! أو مسيناً فأين الفضل!

إلا يكن ذنب فعذلك واسع أو كان لي ذنب ففضلك أوسع

حنانيك! قد بلغ السيل الزبي، ونالني ما حسبي به وكفى. وما أراي إلا لو أني أمرت بالسجود لآدم فأبيت واستكبرت، وقال لي نوح: (اركب معنا)، فقلت: (سأوي إلى جبل يعصمني من الماء)، وأمرت ببناء صرح لعلي أطلع إلى إله موسى، وعكفت على العجل، واعتديت في السبت، وتعاطيت فعقرت، وشربت من النهر الذي ابتلى به جيوش طالوت، وقدت الفيل لأبرهة، وعاهدت قريشاً على ما في الصحيفة، وتأولت في بيعة العقبة، ونفرت إلى العير ببدر، وانخذلت بثلث الناس يوم أحد، وتخلفت عن صلاة العصر في بني قريظة، وجنت بالإفك على عائشة الصديقة، وأنفت من إمارة أسامة، وزعمت أن بيعة أبي بكر كانت فلتة، ورويت رمحي من كتيبة خالد، ومزقت الأدم الذي باركت يد الله عليه، وضحيت بالأشط الذي عنوان السجود به، وبذلت لقطام:

ثلاثة آلاف وعبداً وقينة وضرب علي بالحسام المسمم

وكتبت إلى عمر بن سعد: أن جمعج بالحسين، وتمثلت عندما بلغني من وقعة الحرة:

ليت أشياخي بيادر علموا جزع الخرج من وقع الأسل

ورجعت الكعبة، وصلبت العائد على الشية لكان فيما جرى علي ما يحتمل أن يسمى نكالا، ويدعى ولو على الجاز عقاباً.

وحسبك من حادث بامرئ ترى حاسديه له راحيناً

فكيف ولا ذنب إلا نغمة أهداها كاشح، ونبا جاء به فاسق، وهم الهمازون المشاءون بنميم، والواشون الذين لا يلبثون أن يصدعوا العصا، والغواة الذين لا يتركون أديماً صحيحاً، والسعاة الذين ذكرهم الأحنف بن قيس، فقال: ما ظنك بقوم الصدق محمود إلا منهم!

حلفت فلم أترك لنفسك رية وليس وراء الله للمرء مذهب

ووالله ما غششتك بعد النصيحة، ولا الخرفت عنك بعد الصأغية، ولا نصبت لك بعد التشيع فيك، ولا أزمعت ياساً منك مع ضمان تكلفت به الثقة عنك، وعهد أخذه حسن الظن عليك؛ ففيم عبث الجفاء بأذمتي، وعاث العقوق في مواتي، وتمكّن الضياع من وسائلي! ولم ضاقت مذاهبي، وأكدت مطالبي! وعلام رضيت من المركب بالتعليق، بل من الغنيمة بالإياب! وأني غلبني المقلب، وفخر علي العاجز الضعيف، ولطمتني غير ذات سوار! ومالك لم تمنع من قبل أن أفترس،

وتدركني ولما أمزق! أم كيف لا تنضرم جوانح الأكفء حسداً لي على الخصوص بك، وتقطع
أنفاس النظراء منافسة في الكرامة عليك، وقد زاني اسم خدمك، وزهاني وسم نعمتك، وأبليت
البلاء الجميل في سماطك، وقمت المقام الحمدود على بساطك.

ألست الموالي فيك غرقصائد هي الأنجم اقتادت مع الليل أنجما
ثناء يظن الروض منه منوراً ضحى، ويخال الوشى فيه منمنما

وهل ليس الصباح إلا برداً طرزته بفضائلك، وتقلدت الجوزاء إلا عقداً فصلته بمآثرك،
واستلمى الربيع إلا ثناء ملاءته من محاسنك، وبث المسك إلا حديثاً أذعته في محامدك! ما يوم حليلة
بسر.

وإن كنت لم أكسك سلبياً، ولا حلقتك غطلاً، ولا وسمتك غفلاً؛ بل وجدت آجرت وجصاً
قنيت، ومكان القول ذا سعة فقلت:

حاشا لك أن أعد من العاملة الناصبة، وأكون كالدبالة المنصوبة تضيء للناس وهي تحترق!
فلك المثل الأعلى، وهو بك - وبك فيك - أولى.

ولعمرك ما جهلت أن صريح الرأي أن أتحوّل إذ بلغتني الشمس، ونبا في المنزل، وأصفح
عن المطامع التي تقطع أعناق الرجال، فلا أستوطني العجز، ولا أطمئن إلى الغرور؛ ومن الأمثال
المضروبة: خامري أم عامر؛ وإني مع المعرفة أن الجلاء سباء، والنقلة مثلة.

ومن يغترب عن قومه لم يزل يرى مصارع مظلوم: مجراً ومسحجاً
وتُدفن منه الصالحات وإن يسئ يكن - ما أساء - النار في رأس ككبكا

لعارف بأن الأدب الوطن لا يخشى فراقه، والخليط لا يتوقع زياله، والنسيب لا يجفى،
والجمال لا يخفى. ثم ما قران السعد للكواكب أهبى أتراً، ولا أسنى خطراً، من اقتران غنى النفس به،
وانتظامها نسقاً معه؛ فإن الحائز لهما، الضارب بسهم فيهما - وقليل ما هم - أينما توجه ورد منهل
برّ، وخطّ في جناب قبول، وضوحك قبل إنزال رحله، وأعطى حكم الصبي على أهله.

وقيل له: أهلاً وسهلاً ومرحباً فهذا مبيت صالح ومقيل

غير أن الوطن محبوب، والمنشأ مألوف، واللييب يمن إلى وطنه، حنين النجيب إلى عطسه،
والكريم لا يجفو أرضاً فيها قوابله، ولا ينسى بلداً فيها مرضعه قال الأول:

أحب بلاد الله ما بين منعج
إلي وسلمي أن يصوب سحابها
بلادها عتق الشباب قانمي
وأول أرض مس جلدي تراها

هذا إلى مغالتي لعقد جوارك، ومنافستي بلحظة من قربك، واعتقادي أن الطمع في غيرك
طبع، والغنى من سواك عفاء، وكل الصيد في جوف القراء، والبدل منك أعور، والعوض جفاء.
وإذا نظرت إلى أميري زادني ضنا به نظري إلى الأمراء

وفي كل شجرة نار، واستمجد المرخ والعفار. فما هذه البراءة ممن يتولاك، والميل عمّن لا
يميل عنك! وهلا كان هواك فيمن هواه فيك، ورضاك لمن رضاه لك!
يا من يعز علينا أن تفارقهم وجدانا كل شيء بعدكم عدم

أعيذك ونفسي من أن أشيم خلبا، وأستمطر جهاماً، وأكدم في غير مكدم، وأشكو شكوى
الجريح إلى العقبان والرخم؛ فما أبست لك إلا لتدر، وحركت لك الخوار إلا لتحن، ونهبتك إلا
لأنام، وسريت إليك إلا لأحمد السرى لديك. وإنك إن شئت عقد أمر تيسر، ومقى أعدرت في فك
أسرى لم يتعذر، وعلمك محيط بأن المعروف ثمرة النعمة، والشفاعة زكاة المروءة، وفضل الجاه -
تعود - به صدقة.

وإذا امرؤ أهدي إليك صنيعه من جاهه فكأنها من ماله

لعلي أن ألقى العصا بذراك، ويستقر بي النوى في ظلك، وأستأنف التأدب بأدبك
والاحتمال على مذهيك، فلا أوجد للحاسد مجال لحظة، ولا أدع للقادح مساع لفضة، والله ميسرك
من إطلابي بهذه الطلبة، وإشكائي من هذه الشكوى، بصنيرة تصيب منها مكان المصنع، وتستودعها
أحفظ مستودع، حسبما أنت خليق له، وأنا منك حري به؛ وذلك بيده، وهين عليه.

ولما توالى غرور هذا النثر واتسقت درره، فهز عطف غلوائه، وجر ذيل خيلائه، عارضه
بالنظم مباهايا؛ بل كأيده مداها، حين أشفق أن يستعطفك استعطافه، وتميل بنفسك أطفاه،
فاستحسن العائدة منه، واعتد بالفائدة له، فما زال يستكد الذهن العليل، والخطاطر الكليل، حتى زف
إليك عروساً مجلوةً في أثوابها، منصوصةً بحليها وملاها، وهي:

الهوى في طلوع تلك النجوم
 سرنا عيشنا الرقيق الخواشي
 وطر ما انقضى إلى أن تقضى
 إذ ختام الرضا المسوغ مسك
 وغريض الدلال غرض جنى الصب
 طالما تافر الهوى منه عز
 زار مستخفياً، وهيئات أن يخ
 فوشى الخلى إذ مشى، وهفا الطير
 أيها المؤذي بظلم الليالي
 ما ترى البدر إن تأملت والشم
 وهو الدهر ليس ينفك ينحو
 بوأ الله جهوراً أشرف السؤ
 واحداً سلم الجميع له الأ
 قلد الغمر ذا التجارب فيه
 خطر يقتضى الكمال بنوعي
 أسوة الروض تطيبك يحظى
 أيها الوزير ها أنا أشكو
 ما غناء أن يألّف السابق المر
 وثواء الحسام في الجفن يثنى
 أقصير مئين خمساً من الأبي
 ومعنى من الصبا بهنات
 سقم لا أعاد منه وفي العا
 نار يغى سعى إلى جنة الأ
 بأي أنت إن تشأ تك برداً

والمنى في هبوب ذاك السيم
 لو يدوم السرور للمستقيم
 زمن ما ذمامه بالأميم
 ومزاج الوصال من تسيم
 قوة نشوان من سلاف التميم
 لم يطل عهد جوده بالتميم
 فى سنا البدر في الظلام البهم
 لب إلى حسن كاشح بالتميم
 ليس دهري بواحد من ظلوم
 س هما يكسفان دون النجوم!
 بالمصاب العظيم نحو العظيم
 دد في السر واللباب الصميم
 ر فكان الخصوص وفق العموم
 واكفى جاهل بعلم علم
 خلقى بارع وخلق وسيم
 نظر ما اعتمده وشميم
 والعصا بدء قرعها للحليم
 بط في العتق منه والتطهيم
 منه بعد المضاء والتصميم
 سام ناهيك من عذاب ألم
 نكات بالكلم قرح الكلوم
 ثد أنس يفي ببراء السقيم
 من لظاهها، فأصبحت كالصريم
 وسلاماً كنار إبراهيم

ب الحيا للرياح لا للغوم
 ب فيأتي إلى المهام الزعيم
 عن عن شوقه وهو المقيم
 ء ويقي بقاء عهد الكريم
 ر، ومنه مزاج كأس السلام
 بي مصيخاً إلى اعتذار المليم
 ك تمام الخصال بالتميم

للشفيع الثناء والحمد في صو
 وزعيم بأن يذلل لي الصع
 وثناء أرسلته سلوة الظا
 ووداد يغير الدهر ما شا
 فهو ربحانة الجليس ولا فخر
 لم تزل مغضياً على هفوة الجا
 ومتى بدأ الصنيعة يولي

هاكها أعزك الله يسطها الأمل، ويقبضها الخجل، لها ذنب التقصير، وحرمة الإخلاص،
 فهب ذنباً حرمة، واشفع نعمة بنعمة؛ ليتأتى لك الإحسان من جهاته، وتسلك إلى الفضل طرقاته؛
 إن شاء الله تعالى".

الفصل الأول

المصطلح النقدي والبلاغي في
ميدان البحث التطبيقي عند الصفي

المبحث الأول

المصطلحات النقدية

الإبداع

ذكر الصفدي مصطلح (الإبداع) بدلا من مختلفتين، الأولى: ما عُرف عند أبي هلال العسكري بعملية إحضار المعاني في الذهن، وطلب ما يناسبها من اللفظ والوزن والقافية، ثم تنقيحها وتهدئها^(١).

وهذا المعنى استخدمه الصفدي حين قرنه بالخيال، قائلا: "وأما على ذكر الخيال فما ولع به أحد ولوع البحري، ولا أبدع فيه مثل إبداعه حتى صار لاشتهاره بذلك مثلاً يقال: خيال البحري"^(٢). وهذا يعدُّ الخيال "أحد العناصر الرئيسة للإبداع الفني، وهو المعين الواسع الذي يمدُّ المبدع بكل أفكار التكوين الشعري والابتكار والتجديد، كما أنه يقوده إلى الصورة الفنية التي تنبع من مخيلة المبدع ورؤيته الذاتية، التي ترجع بدورها إلى الصياغة أو تأليف الكلام، كما ترجع إلى الخيال الذي يضيء على الأشياء الجامدة حياةً إنسانية"^(٣).

أما الدلالة الثانية لمصطلح (الإبداع) عند الصفدي، فهي ما عُرف بها عند المتأخرين من: "أن تكون مفردات كلمات البيت من الشعر، أو الفصل من النثر، أو الجملة المفيدة، متضمنةً بديعاً بحيث تأتي في البيت الواحد والقرينة الواحدة عدة ضروب من البديع بحسب عدد كلماته أو جملته، وربما كان في الكلمة الواحدة المفردة ضربان فصاعداً من البديع، ومتى لم تكن كل كلمة بهذه المثابة فليس بإبداع"^(٤).

وهذه الدلالة ورد مصطلح "الإبداع" عند الصفدي في سياق حديثه عن قوله تعالى: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَسْمَأِ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾^(٥)، حين قال: "وقد تكلم أرباب البلاغة عن هذه الآية وأكثروا. قال ابن أبي الإصبع: وما رأيت فيما استغربت من الكلام كآيةٍ استخرجت منها أحداً وعشرين ضرباً من

(١) انظر: كتاب الصناعين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي البحاري - محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت ١٩٨٦م، ص

١٤٥.

(٢) الغيث: ج ١ ص ٢٤١.

(٣) مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، د. فاطمة سعيد حمدان، معهد البحوث العلمية بجامعة أم القرى ط ١، مكة المكرمة

١٤٢١هـ، ص ٢١٧.

(٤) انظر: تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: د. حفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث

الإسلامي بالمجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة ١٣٨٣هـ، ص ٦١١. بديع القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: حفي محمد

شرف، دار فضة مصر للطباعة، القاهرة (د.ت)، ص ٣٤٠.

(٥) سورة هود: آية ٤٤.

المحاسن، وذكرها ثم فسّر ذلك وشرحه، والكلام عليها يطول ها هنا. وهذه الآية مشهورة بين أرباب البلاغة بالإبداع، وأعظم ما فيها شرح شأن نوح عليه السلام في الطوفان، من أوله إلى آخره في هذه الألفاظ القلائل^(١).

الاختلاس:

وبعني: "نقل المعنى من غرض إلى غرض"^(٢). وهذه الدلالة ذكره الصفدي في تعقيبه على قول الشاعر:

إذا كنت لم تنفع فضراً فإنما يُرجى الفقى كما يضراً وينفع^(٣)

فعبّ قائلاً: "ومن هنا اختلس المعنى محمد بن شرف القيرواني فقال^(٤):"

أعني بأطماع كذوبٍ على التوى إذا لم تقاتل يا جنان فشجع^(٥)

فدلالة (الاختلاس) الذي ذكرها ابن رشيق واضحة بين هذين البيتين؛ لأن غرض الشاعر في البيت الأول كان النصيح والتحفيز، وفي الثاني المهجاء.

وللاختلاس عند الصفدي دلالة أخرى، أشار إليها في تعقيبه على قول الطغرائي:

٤٦ - وإن علاني من دوني فلا عجباً لي أسوةً بانحطاط الشمس عن زحل

قال: "والطغرائي اختلس معنى بيته من قول أبي الطيب:

ولو لم يعمل إلا ذو محملٍ تعالى الجيش وانحطّ القمام^(٦)

لا بل أخذه صريحاً من أبي الفتح اليسبي حيث قال^(٧):

(١) الغيث: ج ١ ص ٢٦٠.

(٢) الصبغة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت (د.ت)، ج ٢ ص

٢٨٢.

(٣) انظر: الغيث: ج ١ ص ١٥٦.

(٤) ديوان محمد بن شرف القيرواني، تحقيق: حسن ذكري حسن، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة (د.ت)، ص ١٧٣.

(٥) الغيث: ج ١ ص ١٥٦.

(٦) شرح ديوان أبي الطيب المتبي، أبو البقاء العكبري، ضبط وتصحيح: مصطفى السقا - إبراهيم الأبياري - عبد الحفيظ شلي، دار المعرفة،

بيروت (د.ت)، ج ٤ ص ٧٢.

(٧) الجامع الأكبر للتراث الإسلامي، شركة العريس للكمبيوتر، المملكة العربية السعودية، الشعر العربي - العصر العباسي، أبو الفتح اليسبي.

لا تعجبين لدهرٍ ظلَّ في صَبَبٍ أشرافه وعلا في أوجه السَّقَلُ
وانقذ لأحكامه أتى تقاؤ به فالمشترى السعدُ يعلو فوقه زُحَلٌ^(١)

فمن الواضح أن الغرض من بيت الطغرائي وبيت المتبي كان واحداً وهو: الشكوى وذم الدهر، أي أنه لم يختلف. وهذا يعني أن دلالة (الاختلاس) التي قصد إليها الصفدي في تعقيبه على بيت الطغرائي هي: الأخذ الخفي أو السرقة الخفية، وليس نقل المعنى من غرضٍ إلى غرض.

الأخذ:

وهو من المصطلحات التي استمدت دلالتها الاصطلاحية من معناها اللغوي^(٢)، إذ تدور دلالاته عند الصفدي حول معنى التداول والشروع، الذي يكون في المعنى دون اللفظ، أو في اللفظ دون المعنى، أو فيهما معاً. وهو بهذه الدلالة يفيد معنى (السرقة)^(٣)؛ ولهذا كان الصفدي يراوح في استخدامه بين (الأخذ، السرقة)^(٤) مرة، وبين (الأخذ، الاختلاس)^(٥) أخرى.

فقد يكون (الأخذ) عنده في بعض اللفظ، مثل ما عقب به على بيت الطغرائي:

١٨- يحمون بالبيض والسمر اللدان به سود الغدائر حمر الخلي والحليل

فقال: "ومن قول الطغرائي أخذ ابن الساعاني^(٦) قوله:

من الظباء اللواتي لا ذمام لها من أين يعرفن رعي العهد والذمم
بيض الترائب سمر الخط يحجبها سود الذوائب حُمُرُ الخلي والنعم"^(٧)

كما يكون (الأخذ) عنده في المعنى دون اللفظ. فقد أورد بيت الطغرائي:

٢- مجدي أخيراً ومجدي أولاً شرع والشمس رآد الضحي كالشمس في الطفل

(١) المغيث: ج ٢ ص ٢٨١.

(٢) انظر: لسان العرب، ابن منظور، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب - محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث الإسلامي ط ٢، بيروت

١٩٩٧ م، (أخذ).

(٣) انظر: العمدة: ج ٢ ص ٢٨٠ - ٢٨١.

(٤) انظر: المغيث: ج ٢ ص ١٢.

(٥) انظر: المصدر السابق: ج ١ ص ١٤٨.

(٦) لم أعتز على ديوانه.

(٧) المغيث: ج ١ ص ٣٦٨.

ثم عقّب عليه قائلاً: "وقد أخذ الطغرائي هذا المعنى من قول أبي العلاء المعريّ حيث قال:

وافقتهم في اختلافٍ من زمانكم
والبدرُ في الوهن مثل البدر في السَّحَرِ^(١)

فهذا هذا خلا أن ذاك في الشمس وهذا في القمر^(٢). ويكون "الأخذ" في اللفظ والمعنى

معاً، من ذلك تعقيبه على قول الطغرائي:

٧- وضجّ من لغبٍ نصوي وعجّ لما
ألقي ركابي ولجّ الركبُ في عدلي

قال: "قد أخذ بيت الشريف الرضي برمته من قوله^(٣) :

ووقفتُ حتى ضجّ من لغبٍ
نصوي ولجّ بعذلي الركبُ"^(٤)

الإخلال:

لمصطلح (الإخلال) في التراث النقدي أكثر من دلالة^(٥)، منها ما ذكره قدامة بن جعفر في

تعريفه بقوله: "أن يُترك من اللفظ ما به يتم المعنى"^(٦)، وهي الدلالة التي استخدمه بها الصفدي في

تعليقه على قول الشاعر:

لو كان يوجد ريحُ مسكٍ فأنحأ
لو جدته منهم على أميال^(٧)

فقال، بعد أن جعله صفةً للمعنى: "إن قلت: هذا المعنى محتمل؛ لأن ريح المسك يوجد فأنحأ،

فكان ينبغي أن يوجد منهم على أميال؛ لأن الشرط إذا صدق صدق المشروط، قلت: فيه تقديم

وتأخير، تقديره: لو كان يوجد ريح مسك على أميال لو جدته منهم، ولكن لم يوجد ريح مسك على

أميال فلا يوجد منهم"^(٨).

(١) شرح ديوان سقط الزند، الخطيب البربري، تحقيق: مجموعة من المحققين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٤٥م، ج ١ ص ١٤٢.

(٢) الغيث: ج ١ ص ٩٠.

(٣) ديوان الشريف الرضي، تحقيق: أحمد عباس الأزهرى، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت (د.ت)، ج ١ ص ١٤٥.

(٤) الغيث: ج ١ ص ١٩١.

(٥) انظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي ط ٣، القاهرة (د.ت)، ص ٢١٦ - ٢١٨. الصناعيين: ص ٣٦.

وقد سماه (التصير).

(٦) نقد الشعر: ص ٢١٦.

(٧) انظر: الغيث: ج ١ ص ٣٨٠.

(٨) المصدر السابق: ج ١ ص ٣٨٠.

الأدب

تعدت دلالات مصطلح (الأدب) عند الصفدي تبعاً لتعدد الجهات التي نظر منها إليه، وهي: جهة الصناعة، وجهة الفائدة، وجهة الرواية.

فمن جهة الصناعة يعني بـ (الأدب): صناعة الكلام الجميل، أو هو حرفة الشعر والنثر. فقد قال في ذم بيت أورده لابن الفارض، بسبب ما تكلفه فيه من الجناس:

فرحن بحزنٍ جازعاتٍ بعيد ما فرحن بحزنٍ الجزعِ بي لشيبتي^(١)

"ولهذه الألفاظ التي عقدها عقد الميزان لأجل الجناس، صار كلامه وحشياً من العوامل، بل من بعض الخواص الذين لم يتمهروا في الأدب"^(٢).

ومن جهة الفائدة يعني عنده (الأدب): الكلام الجميل الذي يزود الإنسان بما يحتاج من غذاء عقلي ونفسي في الجدل وفي الهزل. فقد عقّب على قول ابن قتيبة: "من أراد أن يكون عالماً فليطلب فناً واحداً، ومن أراد أن يكون أديباً فليوسع في العلوم"^(٣)، بقوله: "فلهذا لا تجديني في هذا الشرح واقفاً مع ضيق المقام، ولا فاراً من مشق القواضب ولا رشق السهام، بل أشرف على كل مكان فأسقط، وأتوخى الحب من الثرر الكبار فألقط، فمهما استطرده الكلام وفيه حقه..."^(٤).

أما من جهة الرواية فيعني (الأدب) عنده: ما يروى من الكلام الجميل والأخبار والمعارف اللازمة لفهمه. لذا فهو يعرف الأديب بأنه: "من يكتب أحسن ما يسمع ويحفظ أحسن ما يكتب، ويورد أحسن ما يحفظ"^(٥)، كما أنه يعلل كثرة استطراداته في شرح اللامية قائلاً: "ومن وقف على كتاب الحيوان للجاحظ، وغالب تصانيفه، ورأى الاستطرادات التي يستطردها والانتقالات التي ينتقل إليها... علم ما يلزم الأديب وما يتعين عليه من مشاركة المعارف"^(٦).

الانسجام

تدور دلالة (الانسجام) حول التابع والانتظام^(٧)، وتعني عند البلاغيين: "أن يأتي الكلام

(١) ديوان ابن الفارض، دار القلم العربي، حلب (د.ت)، ص ٢١.

(٢) الفيت: ج ٢ ص ٦٤.

(٣) المصدر السابق: ج ١ ص ١١.

(٤) السابق: ج ١ ص ١١.

(٥) السابق: ج ١ ص ١٤.

(٦) السابق: ج ١ ص ١٢.

(٧) انظر: اللسان: (سجم).

متحدراً كتحدر الماء المنسجم، سهولة سبكٍ وعدوية ألفاظ، حتى يكون للجملية من المنثور والبيت من الموزون وقعٌ في النفوس، وتأثيرٌ في القلوب ما ليس لغيره"^(١). وبهذه الدلالة الاصطلاحية ذكره الصفدي في وصف أبيات اللامية قائلاً: "أما فصاحة لفظها: فيسبق السمع إلى حفظها، وأما انسجامها: فيطوف منه بخمر الأنس جامها"^(٢)، كما وصف أياً تاجد الدين الأربلي، قال في مطلعها:

وي الذي يغنيه (فاتر) طرفه عن سيفه وقوامه عن رمح^(٣)

قال الصفدي: "وإنما أثبت هذه الأبيات وإن كان أكثرها ليس له علاقة ببيت الطغرائي لحسن نظمها، وانسجام لفظها"^(٤).

كذلك استخدم مصطلح (الانسجام) وصفاً لبعض فنون البلاغة، كالتضمن مثلاً. حين استحسنته في أبيات الشهاب أبي الشتاء محمود، التي منها قوله:

لو مثل الجود سرحاً قال حاتمهم لا ناقة لي في هذا ولا جمل^(٥)

فقال: "انظر إلى وروده في أبيات الشهاب محمود فإنه جاء في مكانه منسجم التركيب ثابتاً في معناه"^(٦). وكالمقابلة أيضاً التي استحسنتها في قول الطغرائي:

١١- حلو الفكاهة مرُّ الجدة قد مزجت بشدة البأس منه رقة الغزل

فقال: "وفي بيت الطغرائي من حسن الصناعة ما يشهد لقائله بفوز قدحه في البلاغة، فإنه جمع فيه بين ثمانية أشياء: الحلاوة والمرارة، والفكاهة والمزج، والقسوة والرقّة، والبأس والغزل، وهي ثمانية لم تجتمع لغيره بهذا الانسجام والعدوية"^(٧).

(١) تحرير الصير: ص ٤٢٩.

(٢) الغيث: ج ١ ص ١٠.

(٣) في المصدر: (فاتر)، التذكرة الفخرية، صاحب بهاء الدين الأربلي، تحقيق: د. نوري القيسي - د. حاتم الضامن، مطبعة المجتمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٨٤م، ص ١٠٢.

(٤) الغيث: ج ١ ص ٤٠٥.

(٥) الواقي بالوفيات: ج ٢٤ ص ٢٩٣.

(٦) الغيث: ج ١ ص ١١٩.

(٧) المصدر السابق: ج ١ ص ٢٨٢.

البخافة:

تعني: "كل ما يمجج الذوق ولا تستسيغه القريحة ولا يحلو للعيان والبصراء بالشعر"^(١).

وقد جعلها الصفدي صفةً للفظ في تعليقه على قول مهيار الديلمي:

في صدرها حجرٌ وتحت صدرها ماء يشفُّ وبانةً تتعطفُ^(٢)

قال: "فقوله: في صدرها حجرٌ من أبشع لفظ لما فيه من إيهام الدعاء"^(٣).

التخييل:

ذكره في أكثر من موضعٍ من شرحه، منها ما وصف به أبياتاً لابن طباطبا العلوي، هي:

وكان النجوم لما تدانى الص — بح أجفان مستهام كئيب

شاخصات إلى السماء فما تط — رف أجفانها من التغريب

زاهرات كأنها زمن الجلا — حل في حنيس كدهر الأديب^(٤)

قال الصفدي: "وما أحسن هذا الثالث والطف تخيله"^(٥)، ومنها أيضاً ما عقّب به على

أبيات لابن خفاجة، قال في مطلعها:

لقد جبت دون الحسي كل تنوفةٍ يحوم بها نسرُ السماءِ على وكر^(٦)

حيث قال: "هذا هو النظم الذي تخجل منه درر العقود، ويستحي من طرسه رقم البرود،

وقد جمع الانسجام والجزالة، وأضاف إلى الاستعارة حسن التخييل"^(٧).

ويمكن تحديد دلالة مصطلح (التخييل) - من خلال كلام الصفدي السابق - بأنه: "عملية

التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها"^(٨) بشكلٍ أوسع وأسرع؛ لأن "من المعلوم أن الخيال يجتاز

(١) مصطلحات نقد الشعر العربي لدى نقاد القرن الرابع الهجري (تصنيف ودراسة وتوثيق)، عبد الرزاق جعدي، رسالة دكتوراه مقدمة لكلية

الآداب والعلوم الإنسانية الجديدة بجامعة شعيب الدكالي، إشراف: د. إدريس الناظوري، الرباط ١٩٩٩م، ج ١ ص ٣٩٨.

(٢) ديوان مهيار الديلمي، دار الكتب المصرية ط ١، القاهرة (د.ت)، ج ٢ ص ٢٦٩.

(٣) الغيث: ج ١ ص ١٨٨.

(٤) شعر ابن طباطبا العلوي الأصبهاني، جمع وتحقيق: د. شريف علاونة، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمّان (د.ت)، ص ٦٨.

(٥) الغيث: ج ١ ص ٣٤٦.

(٦) ديوان ابن خفاجة، شرح: د. يوسف فوحات، دار الجليل، بيروت (د.ت)، ص ١٨٥.

(٧) الغيث: ج ١ ص ٣٨٥.

(٨) المصطلح النقدي في نقد الشعر، إدريس الناظوري، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ط ٢، طرابلس ١٩٨٤م، ص ١٦٧.

آفاق الأرض في طرفة عين"^(١). يقول ابن سنان في معنى الشعر: "ويسمى شعراً من قولهم شعرت بمعنى فطنت، والشعر الفطنة، كأن الشاعر عندهم قد فطن لتأليف الكلام"^(٢).

فخصوصية الإبداع في المعاني الشعرية ترجع في نظر ابن سنان "إلى تفرد الشاعر عمّن سواه بالفطنة ورهافة الحس، وقوة الشعور، كل ذلك يمكنه من نقل أفكاره في أشكالٍ وبطرقٍ متنوعة، فالخاصية التي يتميز بها المبدع تتمثل في قوة خياله"^(٣).

التكلف

حدّد أبو هلال العسكري الدلالة الاصطلاحية لمصطلح (التكلف) حين عرفه بقوله: "طلب الشيء بصعوبة للجهل بطرائق طلبه بالسهولة، فالكلام إذا جُمع وطلب بتعب وجهد وتناولت ألفاظه من بعد فهو متكلف"^(٤)، وهذه الدلالة استخدمه الصفدي فجعله في التركيب الشعري ضد الانسجام، فقال معقياً على بيتين أوردهما لشهاب الدين التلعفري:

وإذا الثنية أشرفت وشممت من أرجائها أرجأ كشر عبير
سل هضيبها المنصوب أين حديثه الـ مرفوع عن ذيل الصبا الجرور^(٥)

"انظر كيف نصب المضب ورفع الحديث وجرّ ذيل الصبا؟ وهذا في غاية الحسن من البديع، مع انسجام هذه الألفاظ وعدم التكلف في تراكيبها"^(٦).

كما جعله في موضع آخر وصفاً للمعنى، حين علّق على أبيات لابن سناء الملك في ذم الشمس، منها قوله:

لا كانت الشمس فكم أصدأت صفحة خدّ كالحسام الصقيل^(٧)

فقال: "انظر إلى هذا المعنى الذي تكلفه لإظهار معائب الشمس، ليعلم تفاوت الناس في

البلاغة"^(٨).

(١) الغيث: ج ١ ص ٢٤٤.

(٢) سر الفصاحة: ص ٢٧٨.

(٣) مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة: ص ٢١٦.

(٤) الصناعتين: ص ٤٤.

(٥) الواوي بالوفيات: ج ٢٩ ص ٩٦.

(٦) الغيث: ج ٢ ص ١٣٧.

(٧) ديوان ابن سناء الملك، تحقيق: محمد إبراهيم نصر، دار الكاتب العربي للطباعة، القاهرة ١٩٦٩م، ص ٤٨١.

(٨) الغيث: ج ٢ ص ٢٦٣.

وقد يكون (التكلف) عنده وصفاً لقرنٍ من فنون البلاغة، كالمجاز مثلاً، من ذلك ما قاله عن الإضافة التي في قول الطغرائي:

١١- حلو الفكاهة مرّ الجدد قد مزجت بشدة البأس منه رقّة الغزل

"الإضافة في الفكاهة إضافة لفظية وليست بمعنى من؛ لأن من شرط ذلك أن يحسن وصف الأول بالثاني لكونه بعضاً له، ولا بمعنى اللام التي للملك لا بطريق الحقيقة، ولا المجاز إلا بتكلف، أعني تقدير اللام"^(١).

التمكّن:

يعني في اللغة: الاستقرار والظفر^(٢)، وبهذا المعنى استخدمه الصفدي مصطلحاً نقدياً في وصف القافية الجيدة، حين قال: "والقافية المتمكنة: هي التي يُبنى البيت من أوله إلى آخره عليها، فإذا ختم البيت بما نزلت في مكانها ثابتة فيه متمكنة في محلها، فلو رسخت في قرارها ودفعت إلى مركزها، فهي لا تزحزح ولا تتغير منه"^(٣). كما جعل التمكّن في القافية دليلاً على "قوة الناظم في قبه"^(٤).

كذلك استخدم مصطلح (التمكّن) وصفاً لتنظيم الحسن، والديباجة الجيدة، حين وازن بين عدد من الأبيات أوردها في معنى واحد، منها قول البحري:

فلو أنّ مشتاقاً تكلف فوق ما في وسعه لسعى إليك المنير^(٥)

ثم عقب بقوله "ولكنّ ديباجة البحري أحسن وأمكن وأمتن"^(٦). وقد يكون (التمكّن) عنده وصفاً لبعض الفنون من البلاغة، كالتضمين، كما في قوله: "وما أعرف أحداً ضمّن هذا المثل، أعني لا ناقة لي في هذا ولا جمل، أمكن ولا أحسن من قول الشهاب أبي التناء محمود"^(٧).

(والمتمكّن) بخلاف القلق. يقول الصفدي: "ولم أورد هذين التضمينين، وأحدهما في الحسن

(١) المصدر السابق: ج ١ ص ٢٧١.

(٢) النظر: اللسان: (مكن).

(٣) الغيث: ج ١ ص ٢٧-٢٨.

(٤) المصدر السابق: ج ١ ص ٤٠٥.

(٥) ديوانه: ج ١ ص ٨٩.

(٦) الغيث: ج ١ ص ٤٤.

(٧) المصدر السابق: ج ١ ص ١١٨.

كالمقمر، والآخر قد حُرِّب على الأول ما شاد وعمَّر، إلا ليبدو لك الفرق بين تمكين التضمين وقلقه»^(١).

التباخر:

هو من عيوب الكلام، ويعني: " أن تتقارب الحروف في المخارج ، أو تتباعد تباعداً شديداً"^(٢).

واستخدمة الصفدي بهذه الدلالة، حين نفاه عن ألفاظ القصيدة اللامية قائلاً: "ألفاظ هذه القصيدة في غاية الفصاحة، وتراكيب كلماتها كلها منسجمة عذبة غير قلقة ولا نافرة"^(٣)، كما جعله وصفاً للقافية القلقة، حين قال: "ومتى غيرت القافية المتمكنة بغيرها جاءت نافرة عن الطباع في غاية الركة"^(٤).

الثقل:

من عيوب الكلام أيضاً، سواءً كان في اللفظ المفرد أو في الألفاظ^(٥)، وقد جعله الصفدي وصفاً للألفاظ التي اختلَّ فيها شرط من شروط الفصاحة، فقال: "ومن تكرار الألفاظ الثقيلة قول أبي الطيب"^(٦):

ولم أرَ مثل جراني ومثلي لمثلي عند مثلهم مقام^(٧)

ومنه أيضاً ما عقب به علي بيت البحري:

الفاعلون إذا لذنا بجردهم ما يفعل الغيث في شؤبويه الهين^(٨)

قائلاً: "ولفظه الفاعلون وشؤبويه ثقيلتان على السمع"^(٩).

(١) السابق: ج ١ ص ١٢٠.

(٢) سر الفصاحة: ص ٩١.

(٣) الغيث: ج ١ ص ٢٧.

(٤) المصدر السابق: ج ١ ص ٢٨.

(٥) انظر: سر الفصاحة: ص ٥٩ وما بعدها.

(٦) ديوانه: ج ٤ ص ٧٣.

(٧) الغيث: ج ١ ص ١٨٤.

(٨) ديوانه: ج ٢ ص ٢١٧.

(٩) الغيث: ج ١ ص ١٨٧.

وزاد على ذلك بأن جعل مصطلح (الثقل) وصفاً للمتكلف من فنون البديع، كالجناس مثلاً، حين قال: "الجناس وإن كان من أنواع البديع لكن بعض صورته مستقل، كقول ابن الفارض من قصيدة^(١):

أمالك عن صدأ أمالك عن صد
لظلمك ظلماً منك ميل لعطفة^(٢)

الجزالة:

ورد المصطلح عند الصفدي صفةً للكلام القوي الشديد^(٣)، فقال: "قال ابن خفاجة الأندلسي: لو قال أبو الطيب:

نزلنا عن الأكوار نمشي كرامة
لأهليه أن نغشي رسومهم ركباً

لجاء البيت أتم جزالة... قلت الذي أورده ابن خفاجة حسن^(٤)، وتعني موافقة الصفدي ابن خفاجة في رأيه هذا حول بيت المتنبي، أنه جعل (الجزالة) صفةً لجودة البيت من الشعر. ثم عقب على أبيات لابن خفاجة نفسه، منها قوله :

لقد جيتُ دون الحَيِّ كلَّ تنوفية
وخضتُ ظلام الليل يسودُ فحمةً
يجوم بها نسر السماء على وكر
ودستُ عرين الليث ينظرُ عن جمر^(٥)

قائلاً: "قلت: هذا هو النظم الذي تخجل منه درر العقود، ويستحي من طرسه رقم البرود، وقد جمع الانسجام والجزالة"^(٦).

ومن هذا يتضح أن الجزالة عنده "صفة يكتسبها اللفظ مفرداً وجملة، وتختص ببعض الخصائص الصوتية، كما أنها تهم بالبحث عن سلامة الأداء من وجهة النظر الوضعية، وصحة التركيب"^(٧).

(١) ديوانه: ص ٢١.

(٢) الغيث: ج ٢ ص ٦٣.

(٣) انظر: اللسان: (جول).

(٤) الغيث: ج ١ ص ١١٣.

(٥) ديوانه: ص ١٨٥.

(٦) الغيث: ج ١ ص ٣٨٥.

(٧) عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم، د. محمد بن مريسي الحارثي، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي ط ١، مكة المكرمة ١٤١٧هـ.

الحسن:

"وفي الاصطلاح النقدي والأدبي عامةً يتعدد معنى الحسن مصدرًا، والحسن صفةً، بتعدد سياق استعماله، إلا أنه يمكن القول: إن هذا الاصطلاح حافظ على معناه اللغوي الأصلي الذي يقصد به الجمال الظاهر للعيان أو المثير للإحساس"^(١).

وبهذا يعدّ مصطلح (الحسن) ضمن المصطلحات النقدية التي كثر استعمالها وتداولها عند النقاد بعامة، وعند الصفدي بخاصة؛ نظراً للدور الذي يؤديه في وصف النص وقبوله. فقد ورد عند الصفدي صفةً للبيت من الشعر، حين عقب على بيت الطغرائي:

٢٦- لعل إمامة بالجرع ثانية يدبُّ منها نسيم البرء في عللي

قائلاً: "وقول الطغرائي في غاية الحسن والرفقة"^(٢).

كما ورد عنده صفةً للمعنى، وذلك في معرض تعليقه على بيتين للنهامي، هما:

لله درُّ النائبات فإنها صدا اللثام وصيقل الأحرار
زمنٌ كأمّ الكلب ترام جروها وتصدُّ عن شيل الهزبر الضاري^(٣)

قال: "وهذا المعنى الذي تحلله النهامي معنى حسن"^(٤). كما ذكره أيضاً صفةً لديباجة البيت من القصيدة، فقال: "قال الطغرائي من أبيات:

وتنفس بأعقاب الأمور بصيرة وتأنف أن يشفي الزلال غليلها
لها من طلاع الغيب حادٍ وقائدٌ إذا هي لم تشق إليها الموارد^(٥)

يشير إلى قول أبي العلاء المعري مع أنه هدم القافية:

إذا اشتاقت الخيل المناهل أعرضت عن الماء فاشتاقت إليها المناهل^(٦)

وهو مأخوذ من قول البحري:

(١) المصطلح النقدي في نقد الشعر: ص ١٤١.

(٢) الغيث: ج ٢ ص ١٢.

(٣) ديوان النهامي، تحقيق: د. علي نجيب عطوي، دار ومكتبة الخلال، بيروت ١٩٨٦م، ص ٤٧٧.

(٤) الغيث: ج ٢ ص ٢١٦.

(٥) ديوان الطغرائي، تحقيق: د. علي الجواد الطاهر - د. يحيى الجبوري، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٧٦م، ص ١٢٣.

(٦) ديوانه: ج ١ ص ٣٨٣.

فلو ان مشتاقاً تكلف فوق ما في وسعه لسعى إليك المنير^(١)

ومن هذا المعنى أخذ المتنبى قوله:

لو تعقل الشجر التي قابلتها مدت محببةً إليك الأغصنا^(٢)

ولكن ديباجة البحري أحسن وأمكن وأمتن^(٣).

ويكون (الحسن) عنده صفةً للنقد، وذلك حين وصف به رأياً لابن جبارة، قاله في أبيات لابن سناء الملك^(٤)، فقال الصفدي: "قلت: هذا لعمرى نقدٌ حسن.."^(٥). كما يكون عنده صفةٌ لبعض فنون البلاغة، كالاستعارة مثلاً. فقد عقب على قول ابن زيدون: "وأظمأني إلى برود إسعافك، ونفضت بي كف حياطتك"^(٦)، قائلاً: "وقد استعار الظمأ- وهو شدة العطش- إلى برود الإسعاف، ونفض الكف من الإحاطة به والحوزة له، وذلك في غاية الحسن"^(٧).

الحلاوة:

(الحلاوة) في اللغة: ضد المرارة^(٨)، ومن هنا أصبحت في الاصطلاح النقدي تدل على الأثر الطيب الذي يتركه الكلام في ذهن وقلب المتلقي.

يقول الآمدي: "فأما قولهم: (فلانٌ حلوا الكلام) و (عذب المنطق)، أو (كأن ألفاظه فضات السكر)، فهذا كلام الناس على هذه السياقة، وليس يريدون حلاوةً على اللسان، ولا عذوبةً في الفم، وإنما يريدون عذبةً في النفوس، وحلواً في القلب"^(٩).

ومصطلح (الحلاوة) عند الصفدي، من المصطلحات الواصفة للجودة، فقد وصف به النظم المقبول، قائلاً: "أنشدني لنفسه الشيخ العلامة تقي الدين بن دقيق العيد رحمه الله تعالى:

(١) ديوانه: ج ١ ص ٨٩.

(٢) ديوانه: ج ٤ ص ٢٠٣.

(٣) الغيث: ج ١ ص ٤٤.

(٤) انظر: المصدر السابق: ج ١ ص ٤٠١-٤٠٢.

(٥) السابق: ج ١ ص ٤٠٢.

(٦) قام المتن: ص ٤٠.

(٧) المصدر السابق: ص ٤٠.

(٨) انظر: اللسان: (حلوا).

(٩) الموازنة: ج ١ ص ٢٧٦.

لا نعرف الغمض ولا نستريح
يزيل من شكواهم أو يُريح
وقلت بل ذكراك وهو الصحيح^(١)

كم ليلة فيك وصلنا السرى
واختلف الأصحاب ماذا الذي
فقبل لي تعريستهم ساعة

قلت: انظر إلى هذا النظم ما ألفت تركيب ألفاظه وأحلاه^(٢). كما وصف به المعنى، بعدما
أورد قول أبي تمام:

وإن الغنى لي لو لحظت مطالبني من الشعر إلا في مديحك أطوع^(٣)

فَعَبَّ قائلًا: "وهذا البيت فيه اعتراضان.... وتقدير هذا البيت: وأن الغنى لو لحظت
مطالبني لي أطوع من الشعر إلا في مديحك، يعني فإنه لا يتقدم مديحك شعر. وقد عدّه جماعة في
الحشو والاعتراض، وأنا أرى أن أبا تمام قد أذهب حلالة معناه بتقديم ألفاظه وتأخيرها^(٤). ويكون
عنده أيضًا وصفًا لفن من فنون البلاغة، كالتضمنين، كما في تعقيبه على تضمين مثل استحسنه في
أبيات لشمس الدين التلمساني، قال فيها:

وعيونٍ أمرضن جسمي وأضـ
وحدودٍ مثل الرياض زواهـ
لم أكن من جناها علم اللـ
رمن بقلبي لواعج البليالـ
ما لأيام حسننها من زوالـ
ه وأني لجمرها اليوم صالي^(٥)

قال الصدقي: "ما أحلاه وأرشقه، وكيف خدمته لفظة جناها فصارت من الجنى لا من
الجنابة، وقد ضمن التأخرون والمتقدمون هذا البيت، وما رأيت عقده الفريد على أحسن من هذا
الجيد"^(٦).

الحوشي:

(الحوشي) من عيوب اللفظ والألفاظ، ويعني في اللغة: "الكلام الغريب الغامض، ويقال:

(١) الوافي بالوفيات: ج ٤ ص ١٤٤.

(٢) الغيث: ج ١ ص ٢٠١.

(٣) ديوانه: ج ٢ ص ٣٣٣.

(٤) الغيث: ج ٢ ص ١٠١-١٠٢.

(٥) لم أخطر على ديوانه.

(٦) الغيث: ج ١ ص ١١٩.

فلانٌ وحشي الكلام، وحوشي الكلام، وعقمي الكلام بمعنى واحد^(١). وبهذا المعنى اللغوي ذكره عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - في مدح زهير حين قال: "كان لا يعاظم بين الكلام، ولا يتبع حوشي الكلام"^(٢).

كما ذكره الجاحظ، في قوله: "لم أر قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً، ولا ساقطاً سوقياً"^(٣).

وبهذه الدلالة ذكره الصفدي في شرحه عبارة ابن زيدون: "حتى زفَّ إليك منه عروساً مجلوةً في أثوابها، منصوبةً بجليها وملاها"^(٤)، حين قال: "أراد بالثياب ألفاظها، لأنه تحيّر لها ألفاظاً فصيحاً عذبة التركيب، عريّة من الألفاظ الغريبة الحوشية التي ينبو عنها السمع"^(٥).

الرشاقة:

تعني في الاصطلاح النقدي: "الكلام السهل اللطيف الذي يروق القلب، وتلتذ به الأسماع من غير مشقة أو عنت"^(٦). فهو من المصطلحات الواصفة للجودة، إذ جعله الصفدي صفةً للاسم، فقال: "وكان الجاحظ يزعم أن عمراً أرشق الأسماء وأخفها وأظرفها وأسهلها مخرجاً"^(٧)، كما جعله وصفاً للشعر الجيد، فقال: "ما أرشق قول البدر يوسف بن لؤلؤ الذهبي"^(٨).

بِأَعَاذِي فِي هَوَاهُ إِذَا بَدَأَ كَيْفَ أَسْنَلُو
بِمُرِّي كَلِّ وَقَبِّ وَكَلَّمَا مَرَّ بِجَلْوِ^(٩)

ومنه أيضاً قوله: "أنشدني من لفظه لنفسه المولى جمال الدين محمد بن محمد بن محمد بن نباتة:

(١) اللسان: (وحش).

(٢) طبقات فحول الشعراء: ج ١ ص ٦٣.

(٣) البيان والبيان: ج ١ ص ١٤٤.

(٤) تمام المتن: ص ٣٩٠.

(٥) المصدر السابق: ص ٣٩٠.

(٦) مصطلحات نقد الشعر العربي لدى نقاد القرن الرابع الهجري: ج ١ ص ٣٣٦.

(٧) الغيث: ج ١ ص ٧٢.

(٨) الروابي بالوفيات: ج ٢٩ ص ١٢٥.

(٩) الغيث: ج ١ ص ٢٦٩.

وَقَفَّتْ أَصَابِعُ نَيْلِنَا وطففت وطافت في البلاد
وَأَتَتْ بِكُلِّ مَسْرَةٍ ما ذي أصابع ذي أيادي^(١)

وهذان المقطوعان يغتفر فيهما اللحن الخفي لرشاقة نظمهما^(٢).

وجعله وصفاً لبعض فنون البلاغة، كالتضمين، عند استحسانه إياه في أبيات أوردها لشمس الدين التلمساني^(٣)، ثم عقب على بعضها بقوله: "ما أحلاه وأرشفه"^(٤)، وكالاستعارة في قول الشريف الرضي:

وتلفتت عيني فمذ خفيت عني الطلؤل تلفت القلب^(٥)

قال في ذلك: "وما لأحد أحسن من هذه الاستعارة في تلفت القلب، ولا أرشق، ولا أعذب"^(٦).

الرِّقَّةُ

من أوصاف محاسن الكلام، ويعني: الكلام الشفاف السهل العذب. وقد وصف به الصفدي قول الطغرائي:

٢٦- نعل إمامة بالجزع ثانية يدبُّ منها نسيم البرء في عللي

قائلاً: "وقول الطغرائي في غاية الحسن والرِّقَّة"^(٧)، كما ذكره في تعقيبه على ما أنشده إياه أحد الشعراء قائلاً:

ومصيرٌ للصبِّ قلت له وهل صبرٌ لمن عنه الخيبُ يغيبُ
والله إنَّ الشهد بعد فراقهم ما لذي لي فالصبرُ كيف يطيبُ^(٨)

(١) لم أجد هذين البيتين في ديوانه.

(٢) الغيث: ج ٢ ص ٧٤.

(٣) انظر: المصدر السابق: ج ١ ص ١١٩. انظر: ص ٤٢ من هذا البحث.

(٤) السابق: ج ١ ص ١١٩.

(٥) ديوانه: ج ١ ص ١٤٥.

(٦) الغيث: ج ١ ص ١٩١.

(٧) المصدر السابق: ج ٢ ص ١٢.

(٨) انظر: الغيث: ج ٢ ص ٣٠٣.

قال : "وهو أرقُّ ما يكون"^(١). ويبدو أن (الرقّة) من المصطلحات الواصفة للمشاعر الإنسانية؛ فهي ما تتميز بالشفافية والسهولة والعدوبة، وهذا ما يتضح من وصف الصفدي السابق لها.

السرقعة:

من المصطلحات النقدية القديمة في التراث العربي^(٢)، وقد تحددت دلالاته الاصطلاحية بحسب استخدامه، فهي في التراث النقدي: "لفظة عامة تشمل أنواع التقليد والتضمين والاقْتباس والتحوير، وغير ذلك"^(٣)، وهي أيضاً: "أن يأخذ الشاعر من الآخر معناه، أو معناه وبعض لفظه، أو معناه وكثيراً من لفظه، أو المعنى بلفظه"^(٤)؛ لذا قال ابن رشيق عن باب (السرقعات): "هذا باب متسع جداً لا يقدر أحدٌ من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخر قاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل"^(٥).

وكان الصفدي كثيراً ما يستخدم مصطلح (السرقعة) في أثناء شرحه، مراوِحاً بينه وبين (الاختلاس)، و (الأخذ) وغيرهما مما يدلُّ على معناه^(٦). فقال خلال شرحه بيت الطغرائي:

١٠ - وذي شطاطٍ كصدر الرمحٍ معتقلاً بمخله غير هيَّابٍ ولا وكلٍ

"وصدر بيت الطغرائي هو بعينه صدر بيت الحريري في مقامته الرابعة والأربعين من قصيدته البائية؛ لأنه قال:

وذي شطاطٍ كصدر الرمحٍ قامته صادفته بمنى يشكو من الجذب^(٧)

ومثل هذا لا يعدُّ سرقعة لأن المعنى ليس ببديع، ولا لفظه بفظيع، ولا الطغرائي بعاجزٍ عن الإتيان بمخله"^(٨). ومنه أيضاً ما عقّب به على نقد ابن جبارة، لقول ابن سناء الملك:

(١) المصدر السابق: ج ٢ ص ٣٠٣.

(٢) انظر: مشكلة السرقعات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة، د. محمد مصطفى هدارة، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٥م، ص ٥ وما بعدها.

(٣) المرجع السابق: ص ٤.

(٤) مصطلحات نقد الشعر العربي لدى نقاد القرن الرابع الهجري: ج ١ ص ٢٧٤.

(٥) العمدة: ج ٢ ص ٢٨٠.

(٦) انظر: الغيث: ج ١ ص ١٤٨، ج ٢ ص ١٢ وغيرها.

(٧) شرح مقامات الحريري البصري، أبو العباس أحمد الشروشي، تحقيق: د. محمد عبد النعم خفاجي، مطبعة عبد الحميد أحمد حنفي ط ١، القاهرة ١٩٥٢م، ج ٣ ص ١٥٩.

(٨) الغيث: ج ١ ص ٢٥٩.

فلم يبقَ إلا من سبي الجيش منهم^(١) وإن كان يسبي الجيش بالحدائق التجل^(٢)

قال الصفدي: " قال ابن جبارة: أين هذا البيت من المسروق منه، وهو قول أبي الطيب:

فلم يبقَ إلا من حمها من الظبي^(٣) لمي^(٤) شفيتها والشدي والنواهد^(٥)

قلت: لو استحضر ابن جبارة أبيات أبي دلف المقدمة^(٦)، لما عدل عن الثالث منها، إذ نسبة السرقة إليه أكمل لأنها بالمعنى واللفظ^(٧).

السهولة:

هو من المصطلحات "التي يزدوج معناها إذ أنها تعني: سلاسة الكلمة وعذوبتها في السمع، كما تدل على وضوح المعنى وظهوره"^(٨). قال بشر بن المعتمر في بيان منازل الإبداع الثلاث التي ذكرها: "ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولاً قصداً، وخفيفاً على اللسان سهلاً....، فإن أولى الثلاث: أن يكون لفظك رقيقاً عذباً، وفخماً سهلاً، ويكون معنك ظاهراً مكشوفاً"^(٩).

واستخدمه الصفدي بدلالته الاصطلاحية هذه - عكس مصطلح (التكلف) - صفةً للجناس، حين قال: "والجناس إذا كثر في الكلام ملّ، اللهم إلا أن يكون سهل التركيب ليس على المتكلم فيه كلفة"^(١٠).

الصناعة / الصناعة:

ذكر الصفدي مصطلح (الصناعة) في تعليقه على بيتٍ للطغرائي، مستحسناً المقابلة التي اشتمل عليها، وهو:

(١) ديوانه: ص ٢٢٥.

(٢) الظبي: حدّ السيف. انظر: اللسان: (ظبي).

(٣) الممي: سمرة أو سواد في باطن الشفة وهو مستحسن. انظر: المصدر السابق: (كَمَا).

(٤) ديوانه: ج ١ ص ٢٧٥.

(٥) يقصد أبيات أبي دلف العجلي، انظر: الواقي بالوفيات: ج ٢ ص ١٠٣، وهي:

كم في بني الروم أعجوبة نعل	تبقى وفي العرب من ذي نجدة بطل
إنا بأسيافنا نعلو أكابرهم	قهرأ وتقتلنا الوالدان بالقتل
إذا رجعت بأسرى من سراقهم	فالوا التراث بلحظ العين التجل

(٦) الغيث: ج ٢ ص ١٨ - ١٩.

(٧) المصطلح النقدي في نقد الشعر: ص ٢٣٨.

(٨) البيان والبيان: ج ١ ص ١٣٦.

(٩) الغيث: ج ٢ ص ٦٥.

١١- حلو الفكاهة مرُّ الجِد قد مزجتْ بشدة البأس منه رقة الغزل

فقال: "وفي بيت الطغرائي من حسن الصناعة ما يشهد لقائله بفوز قدحه في البلاغة فإنه جمع فيه بين ثمانية أشياء: الخلاوة والمرارة، الفكاهة والمزج، القسوة والرقّة، البأس والغزل، وهي ثمانية لم تجتمع لغيره بهذا الانسجام والعدوية"^(١).

وفي المقابل عاب صنعة بيتٍ للمتنبّي؛ لفساد (المقابلة) التي اشتمل عليها، فقال:

"قال أبو الطيب:

لم تطلب الدنيا إذا لم ترد بها سرور محباً أو إساءة مجرم^(٢)

وهذا البيت مضطرب الصنعة؛ لأنه كان ينبغي له أن يقول: سرور محباً أو حزن عدو^(٣)

ومنه أيضاً ما عقب به على بيتين: أحدهما للتهامي، والآخر للمتنبّي، مستحسناً ما اشتملا عليه من (تورية) وقعت موقعها، فقال: "قال التهامي:

وعصابة مال الكرى برؤوسهم ميل الصّبا بذوائب الأغصان^(٤)

قلت: ما أحلى قوله عصابة ورؤوس وذوائب، تكاد ترقص بهذا المعنى الألفاظ والسطور، وتحلّى بدرره الترائب من الغواني والنحور، وما أعلم مثله في بديع صناعته غير قول أبي الطيب:

على سابع موج المتايا بنحره غداة كأنّ النيل في صدره وبلى^(٥)

فإنه ناسب فيه بين السابح والموج والويل، ثم إن سابعاً هنا مثل قول التهامي: وعصابة... في أن كلاً من اللفظين يخدم في معنيين، أما عصابة فأحد معنيها في البيت: الرفقة مع قطع النظر عن بقية البيت، وإذا لمح الرؤوس والذوائب كان معناها الثاني: ما يُشدُّ به الرأس، وكذلك سابع أحد معنيه: الفرس، والثاني: اسم فاعل من سبح^(٦).

(١) المصدر السابق: ج ١ ص ٢٨٢.

(٢) ديوانه: ج ٤ ص ١٤١.

(٣) الغيث: ج ١ ص ٢٣٠.

(٤) ديوانه: ص ٤٠٠.

(٥) ديوانه: ج ٣ ص ١٨٦. (الويل): المطر الشديد. انظر: اللسان: (ويل).

(٦) الغيث: ج ١ ص ٣٠٩ - ٣١٠.

ويتضح مما سبق أن (الصناعة)، (الصنعة) عند الصفدي بمعنى واحد، وتعني: القدرة على جلب المعاني البديعة، والألفاظ العذبة الرشيقة، التي تضمنت بعض الصور البديعة اللاتقة بمكانها في الكلام^(١).

كما استخدم الصفدي المصطلح بدلالةٍ أخرى عُرفت عند من سبقه من النقاد العرب، فقد ذكر الجاحظ أن عمر بن الخطاب قال: "خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته يستميل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم"^(٢)، وقال الجمحي: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات"^(٣).

وذكره الصفدي في معرض تعريفه بالطغرائي، من أنه كان يشتغل بالكيمياء، فقال عنه: "وأما حلّه رموز الكيمياء فإن له تصانيف، وهي معتبرة عند أربابها....، وله مقاطيع شعر في الصنعة، وله ديوان شعر على عادة الشعراء"^(٤).

وعلى هذا تكون الدلالة الثانية لمصطلح (الصنعة) عند الصفدي، تعني: "العلم المتعلق بكيفية العمل"^(٥).

الطبع:

يعني (الطبع) في الاصطلاح النقدي: "تلك القوة الفطرية أو الموهبة أو الغريزة التي يتمكن بها الأديب من امتلاك ناصية القول والبراعة فيه"^(٦).

وقد جعل منه الجاحظ الأصل الذي يُبنى عليه البيان والتبيين، حين قال: "أوصيك ألا تدع التماس البيان والتبيين إن ظننت أن لك فيهما طبيعة، وإنما يناسبانك بعض المناسبة، ويشاكلانك في بعض المشاكلة، ولا تهمل طبيعتك فيستولي الإهمال على قوة القريحة ويستبد بها سوء العادة"^(٧).

(١) فرّق الدكتور شوقي ضيف بين الصناعة والصنعة والتصنع والتصنيع. انظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف ط ١٠٠، ص ١٣، ١٧٢.

(٢) البيان والتبيين: ج ٢ ص ١٠١.

(٣) طبقات فحول الشعراء: ج ١ ص ٥.

(٤) الغيث: ج ١ ص ٢٠.

(٥) التعريفات، الشريف علي بن محمد الجرجاني، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٩٠م، ص ١٣٤.

(٦) مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء د. حامد بن صالح الرعي، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى، مكة المكرمة ١٤١٦هـ، ص ٨٣.

(٧) البيان والتبيين: ج ١ ص ٢٠٠.

ومصطلح (الطبع) بهذا المعنى يعدُّ نقيضاً للتكلف، وهذا ما عبّر عنه الصفدي في قوله: "قال قوّم: لا حاجة إلى العروض؛ لأن كل من نظم بالعروض شقّ ذلك عليه، وأتى به متكلفاً... وإلى أن ينظم الناظم بالعروض يتأ نظم صاحب الطبع السليم قصيدة"^(١).

الطلاوة:

تعني في الاصطلاح النقدي: "ذلك الحسن الظاهر الذي يدرك بالحس.... والتعبير عن مظهر الجمال الخارجي في الأدب الذي يعتمد الذوق في الكشف عنه وفي تحديده"^(٢).

وهو من المصطلحات الواصفة للجودة، إذ ذكره الصفدي في وصف جودة الاستعارة، وأنها أبلغ من التشبيه وأوقع في النفس، قائلاً: "ولا شك أن الاستعارة أبلغ من التشبيه وأوقع في النفس. وانظر إلى قوله تعالى: ﴿وَأَسْتَعَلَّ الرَّأْسُ شَكِيًّا﴾"^(٣) وإلى ما فيه من الطلاوة بخلاف ما إذا قيل: وشيب الرأس كالنار يشتعل"^(٤).

الظرف:

وهو أيضاً من المصطلحات النقدية الواصفة لجودة الكلام "التي تفيد البراعة والكيس واخفة. والظرف اصطلاح نقدي يطلق نعتاً للشعر والشاعر معاً"^(٥).

وبهذه الدلالة وصف به الصفدي تركيب عجزٍ على كل صدرٍ من أبيات اللامية، وصدرٍ على كل عجزٍ منها - تكون بينهما مناسبة - بقوله: " وهذا قصيدٌ ظريف "^(٦).

العطوبة:

هو أحد المصطلحات النقدية الواصفة للجودة، وتعني في اللغة: الخلاوة والرقّة والسهولة^(٧). ولم تختلف دلالاته الاصطلاحية عند الصفدي عن هذه الدلالة، وهو ما يظهر في استخدامه له، حين جعله في مقابل (الغرابية)، عند موازنته بين قول الطغرائي:

(١) الغيث: ج ١ ص ٥٥.

(٢) المصطلح النقدي في نقد الشعر: ص ٢٩٧ - ٢٩٨.

(٣) سورة مريم: آية ٤.

(٤) الغيث: ج ١ ص ٢٩٣.

(٥) المصطلح النقدي في نقد الشعر: ص ٣٠٢.

(٦) الغيث: ج ١ ص ٣٥.

(٧) انظر: اللسان: (عذب).

٢- مجدي أخيراً ومجدي أولاً شَرَعُ والشمس رآد الضحي كالشمس في الطُّقْل

وقول المعري:

واقفتهم في اختلافٍ من زمانكمُ والبدرُ في الوهن مثل البدر في السَّحْرِ^(١)

فقال: "ولكن قول المعري أَلطف عبارة وأحسن إشارة؛ لأن الطغرائي أغرب في لفظي رآد والطُّقْل، وعدوية الألفاظ أمرٌ مهمٌ في البلاغة"^(٢).

وجعله أيضاً وصفاً يوصف به اللفظ المفرد، ذلك في ردّه على من عاب لفظي (العارض، الهتن) من قول أبي الطيب:

العارضُ الهتنُ ابنُ العارضِ الهتنِ ابـ نِ العارضُ الهتنِ ابنُ العارضِ الهتنِ^(٣)

قائلاً: "فقد عدّه بعضهم من التكرار الذي لا فائدة منه، وليس كذلك بل هو من باب قوله صلى الله عليه وسلم: (ذاك الكريم ابن الكريم ابن الكريم، يوسف ابن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم صلوات الله وسلامه عليهم)^(٤)....، ولفظ العارض والهنن فصيحٌ عذبٌ في السمع"^(٥).

كذلك جعله وصفاً لتراكيب الألفاظ، فقال: "وقد ادّعى ابن زيدون أنه قد زفأ إليه عروساً من نظمه، وهي القصيدة الميمية في أثوابها، وحليها وملابسها. أراد بالثياب ألفاظها؛ لأنه تخير لها ألفاظاً فصيحةً عذبة التركيب"^(٦).

وقد تكون (العدوية) عنده وصفاً للبيت من الشعر، يظهر ذلك في تعقيبه على قول

الطغرائي:

٤٦- وإن علاني من دوني فلا عجبٌ لي أسوةً بالمحطاط الشمس عن زُحَلِ

وكان الأرجاني قد أخذ هذا المعنى، وقال:

(١) ديوانه: ج ١ ص ١٤٢.

(٢) الغيث: ج ١ ص ٩٠.

(٣) ديوانه: ج ٤ ص ٢١٦.

(٤) فتح الباري في شرح صحيح البخاري، ابن حجر العسقلاني، دار الفكر ط ١، بيروت (د.ت)، ج ٢ ص ٧٣.

(٥) الغيث: ج ١ ص ١٨٥.

(٦) تمام المتن: ص ٣٩٠.

واقنع فلم أرَ مثل عزِّ القانع
رُحلي ومجرى الشمس وسط الرابع^(١)

ودع التماهي في طلابك للعلی
فسابع الأفلاك لم يحلل سوى

قال الصفدي: "ولكن بيت الطغراني أبدع وأعذب وأطرب وأهزّ للأعطاف"^(٢).

وتكون (العدوية) عنده وصفاً لبعض فنون البلاغة، كالاستعارة التي في بيت الشريف
الرضي:

وتلفتت عيني فمدت خفيّتْ
عني الطلول تلفت القلب^(٣)

حين عقب بقوله: "وما لأحد أحسن من هذه الاستعارة في تلفت القلب، ولا أرشق، ولا
أعذب"^(٤)، وكالإيجاز كما في تعليقه على بيتين أوردهما لأحد الشعراء، هما:

كنا جمعين في بؤس نكابه
والقلب والطرف منا في أذى وقذى
والآن أقبلت الدنيا عليك بما
هوى فلا تنسي إن الكرام إذا^(٥)

حيث قال: "قلت: وهذا عندي أشرف من التضمين الكامل، وأطرب للفهم، وأعذب
للسمع، وفيه من البلاغة حسن التضمين مع ما في ذلك من الاختصار"^(٦).

الغثاثة:

من المصطلحات النقدية الواصفة للرداءة، ومعنى (الغثاثة) في اللغة يدور حول الرداءة
والهزلة^(٧). وتعني في الاصطلاح: رداءة الكلام وذهاب رونقه وفساده. يقول أبو هلال في صفات
الكلام الجيد: "ما يكون جزلاً سهلاً، لا يتغلق معناه، ولا يستبهم مغزاه، ولا يكون مكثوداً
مستكراً، ومتوعراً متقعرأ، ويكون بريئاً من الغثاثة، عارياً من الرثاثة"^(٨).

(١) ديوانه: ج ٣ ص ٤١٣.

(٢) الغيث: ج ٢ ص ٢٥٠.

(٣) ديوانه: ج ١ ص ١٤٥.

(٤) الغيث: ج ١ ص ١٩١.

(٥) لم أعثر لهما على قائل.

(٦) الغيث: ج ١ ص ٢٢٣.

(٧) انظر: اللسان: (غث).

(٨) الصناعتين: ص ٦٧.

وبهذه الدلالة استخدم الصفدي المصطلح في وصف الألفاظ المستكرهه قائلاً: "وقد سلك أبو الطيب في وصف جراح المدوح مسلماً غريباً فقال:

إذا ما ضربت القرن ثم أجزتني فكل ذهباً لي مرةً منه بالكلم^(١)

وهذا معنى غريب لكنه غث الألفاظ"^(٢).

الغرايبة:

من المصطلحات التي ازدوجت دلالتها عند الصفدي، فمرةً استخدمها بدلالاتها اللغوية التي تعني: إيراد الكلمة على الوجه الشاذ غير المستعمل، وهو ما يدخل ضمن عيوب الفصاحة في الكلمة المفردة^(٣).

وبهذه الدلالة وصف لفظي (رأد، الطفل)، من قول الطغراني:

٢- مجدي أخيراً ومجدي أولاً شرع والشمس رأد الضحى كالشمس في الطفل

قائلاً: "لأن الطغراني أغرب في لفظي رأد والطفل"^(٤).

ومرةً أخرى استخدم مصطلح (الغرايبة) بمعنى: "الشعر الجديد الذي لم يسبق إليه، أو النادر القليل"^(٥)، ويكون بهذه الدلالة دليلاً على أصالة الشاعر وتفرده في شعره. من ذلك استحسانه غرايبة المعنى الذي في قول أبي الطيب:

إذا ما ضربت القرن ثم أجزتني فكل ذهباً لي مرةً منه بالكلم^(٦)

فقال: "وقد سلك أبو الطيب في وصف الجراح مسلماً غريباً فقال.... وهذا معنى

غريب"^(٧).

(١) ديوانه: ج ٤ ص ٥٧.

(٢) الغيث: ج ٢ ص ١٩.

(٣) انظر: سر الفصاحة: ص ٧١، الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، شرح وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل ط ٣، بيروت (د.ت)، ج ١ ص ٢٣ - ٢٤.

(٤) الغيث: ج ١ ص ٩٠، انظر: ص ٣٢، ٥٠ من هذا البحث.

(٥) المصطلح النقدي في نقد الشعر: ص ٣٤٨.

(٦) ديوانه: ج ٤ ص ٥٧.

(٧) الغيث: ج ٢ ص ١٩.

الفحولة:

يستمد مصطلح (الفحولة) دلالة الاصطلاحية من معناه اللغوي، الذي يدور حول القوة والغلبة^(١)، إذ يعني: الشاعر الكبير المبرز في قومه المجيد في شعره. وهذا المعنى نجده في تعليق ابن سلام الجهمي على لسان أبي عمرو بن العلاء، حين قال: "كان أوس فحل مضر"^(٢).... كما وصف الشماخ بين قومه بأنه: أفحلهم"^(٣).

وبهذه الدلالة ذكره الصفدي، عندما استحسّن شعر ابن الرومي، قائلاً: "أما هو فلا يرى أن يأخذ إلا المعاني الجيدة من الفحول، وأولئك قد سبقوه إليها فلا يكون له فيها فضلة"^(٤).

الفيضة:

من المصطلحات الواصفة للجودة، استخدمها الصفدي مصطلحاً نقدياً - بمعنى: الألفاظ المعظمة^(٥) الجزلة الرصينة - عند استحسانه أبياتاً أوردتها لبدر الدين أبي الحسن يوسف المهمندار، قال في مطلعها:

لو عاينت عيناك يوم ترانا والخيل تضح في العجاج الأكر^(٦)

قال الصفدي: "انظر إلى هذه الألفاظ المفخّمة التي أتى بها هذا الشاعر البليغ في وصف هذا المقام المهول"^(٧).

الفصاحة:

هي "تمام آلة البيان"^(٨)، كما أنها في اصطلاح البلاغيين المتأخرين: صفة توصف بها الكلمة والكلام والتكلم، "وهي في المفرد خلوصه من تناثر الحروف والغرابية، ومخالفة القياس....، وفي الكلام خلوصه من ضعف التأليف، وتناثر الكلمات، مع فصاحتها....، وفي التكلم: ملكة يقتدر بها على التعبير عن المقصود بلفظ فصيح"^(٩).

(١) انظر: اللسان: (فحل).

(٢) طبقات فحول الشعراء: ج ١ ص ٩٧.

(٣) المصدر السابق: ج ١ ص ١٣٢.

(٤) الغيث: ج ٢ ص ٢٧٨.

(٥) انظر: اللسان: (فخم).

(٦) الواقي بالوفيات: ج ٢٩ ص ٩٦ - ٩٧.

(٧) الغيث: ج ٢ ص ٦٩.

(٨) الصناعين: ص ٧.

(٩) الإيضاح: ج ١ ص ١٧ - ٤٠.

وبهذه الدلالة ذكرها الصفدي أكثر من مرة، فوصف بما المفرد من ألفاظ اللامية، حين قال: "أما فصاحة لفظها: فيسبق السمع إلى حفظها"^(١)، كما وصف بما الكلام، في تعقيبه على قول ابن زيدون: "حتى زف إليك منه عروساً مجلوّة في أثوابها، منصوصةً بجليتها وملايها"^(٢). فقال: "أراد بالنياب ألفاظها لأنه تخير لها ألفاظاً فصيحةً عذبة التركيب، عريّةً من الألفاظ الغريبة الحوشية التي ينبو عنها السمع"^(٣).

أما وصفه بما المتكلم، فافتتح به شرح القصيدة اللامية، حين قال: "وأشهد أن سيدنا محمداً عبده ورسوله أفصح ناطقٍ صرف عنان لفظه، وأبلغ صادقٍ أرهف سنان وعظه"^(٤).

القلق:

يعني في اللغة الانزعاج وعدم الاستقرار^(٥). وفي الاصطلاح النقدي: الركافة وعدم الانسجام في التركيب. فالمعنى اللغوي ملحوظ بجلاء في الدلالة الاصطلاحية، وقد أورده الصفدي وصفاً للقافية غير المتمكنة، فقال: "القافية القلقة: التي أجتليت وجيء بها لتمام الوزن وهي أجنبيّة منه غريبة من تركيبه عارية من الالتحاف به والالتحاق بحسبه"^(٦)، وكما أنه جعل القافية المتمكنة دليلاً على قوة الناظم في قته، فإنه جعل القلقة منها: "أدلّ على وقوف قريحته وجمود ذهنه"^(٧).

و(القلق) عنده - أيضاً - وصفٌ للتركيب الفاسد. حيث قال في وصف ألفاظ اللامية: "ألفاظ هذه القصيدة في غاية الفصاحة، وتراكيب كلماتها كلها منسجمة عذبة غير قلقة ولا نافرة"^(٨). وكما كان مصطلح (التمكّن) وصفاً للضمين الحسن، فإن مصطلح (القلق) يعدُّ وصفاً للضمين الرديء. يقول في ذلك: "انظر إلى قلقه في بيت الطغرائي"^(٩)، يعني مثل (لا ناقة لي ولا جمل)، من قول الطغرائي:

٣- فيم الإقامة بالزوراء لا سكني بما ولا ناقتي فيها ولا جملي

(١) الغيث: ج ١ ص ١٠.

(٢) تمام المتن: ص ٣٩٠.

(٣) المصدر السابق: ص ٣٩٠.

(٤) الغيث: ج ١ ص ٩.

(٥) انظر: اللسان: (قلق).

(٦) الغيث: ج ١ ص ٢٨.

(٧) المصدر السابق: ج ١ ص ٤٠٥.

(٨) السابق: ج ١ ص ٢٧.

(٩) السابق: ج ١ ص ١١٩.

اللطافة:

ورد مصطلح (اللطافة) عند الصفدي بدلتين، الأولى: الدلالة اللغوية: وهي الصُّغْر والدَّقَّة^(١). حين عقَّب على بيتٍ للمتنبي قائلاً: "وهذا يجري أيضاً في قول أبي الطيب:

روحٌ تردُّدٌ في مثل الخلال إذا أطارت الريحُ عنه الثوب لم يَبِين^(٢)

فيحتمل المعنيين: لم يَبِينُ من الظهور: أي لم يظهر، ولم يَبِينْ من الفراق: أي لم يتخلف عن الطيران من السقم، بل يلزم الثوب ولم يَبِينْ عنه، وهذا الثاني أدقُّ معنى وألطف من الأول^(٣). والأخرى: هي الدلالة الاصطلاحية وتعني: رقة الكلام ووضوحه وشفافيته، فقد وصف به البيت من الشعر، قائلاً: "ولكن قول المعري ألطف عبارة"^(٤)، ومنه أيضاً قوله: "ومبالغات الشعراء والكتاب لا مدخل لها في هذا الباب. وما ألطف ما أنشدني الشيخ فتح الدين بن سيد الناس..."^(٥). كما وصف به الاستعارة الحسنة، حين قال: "ذكرت بعمامة الغمامة هنا قول القاضي الفاضل: ووصلنا حصن كوكب، وهو نجم في سحاب، وعقاب في عقاب، وهامة لها الغمامة عمامة، وأتملة إذا خضبها الأصيل كان الهلال لها قلامة. قلت: ما أحسن هذا التخيل، وألطف هذه الاستعارات"^(٦).

كذلك جعلها وصفاً للذوق، في أثناء تعليقه على أبياتٍ للمعري، منها قوله:

خيريني ماذا كرهت من الشيب فلا علم بـذنب المشيب
أضيء النهار أم وضح اللؤلؤ أم كونه كتغمر الحبيب^(٧)

فقال: "وهذا هو تشبيه المعقول بالبحسوس وهو أعلى مراتب التشبيه طبقة؛ لأنه ينشأ عن لطف ذوق وسلامة فطرة وصحة تخيل"^(٨).

(١) انظر: اللسان: (لطف).

(٢) ديوانه: ج ٤ ص ١٨٦.

(٣) الغيث: ج ١ ص ١١٣.

(٤) المصدر السابق: ج ١ ص ٩١.

(٥) السابق: ج ١ ص ١٧٤.

(٦) السابق: ج ١ ص ٢٩٥.

(٧) ديوانه: ج ٥ ص ٢٠٣٣.

(٨) الغيث: ج ١ ص ٣٤٦.

المَثَلُ:

يعني في الاصطلاح: "القول الذي لكثرة جريانه على ألسنة الناس اكتسب قيمةً تعبيرية خاصة، جعلتهم عند تشابه الحال لا يجدون أبلغ منه وأوجز في تصوير ما بأنفسهم، والتعبير عن مرادهم"^(١).

وورد عند الصفدي، بهذه الدلالة فيما أوضح به معنى قول الطغرائي:

٣- فيم الإقامة بالزوراء لا سكاني بها ولا ناقتي فيها ولا جملي

فقال: "إقامتي في بغداد لأي شيء، ولا سكن لي بها ولا علاقة لي فيها، بدليل ما ضربه من المثل في قوله: ولا ناقتي فيها ولا جملي، فقد تبرّم من المقام فيها كل التبرّم"^(٢).

المعاظلة:

من عيوب فصاحة الكلام، وقد مدح بتجنبها عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - زهير حين قال: "كان لا يعاظل في الكلام"^(٣). قال الآمدي: "وقد فسّر أهل العلم هذا من قول عمر، وذكروا معنى (المعاظلة)، وهي: مداخلة الكلام بعضه في بعض، وركوب بعضه لبعض"^(٤).

ووردت عند الصفدي في تعليقه على قول أبي تمام:

وإن الغنى لي لو لحظت مطالي من الشعر إلا في مديحك أطوع^(٥)

قال عنه: "وأنا أرى أن أبا تمام قد أذهب حللوة معناه بتقديم ألفاظه وتأخيرها وهو من باب (التعاظل)، كقول الفرزدق: وما مثله في الناس (البيت)"^(٦).

الملاحة:

يدل مصطلح (الملاحة) على الحُسن^(٧)، والجمال الذي يعتري الكلام. وبهذا المعنى استخدمه الصفدي في وصف الأبيات من الشعر، حين قال: "وأبيات أبي ذؤيب الهذلي التي يصف فيها حمر

(١) مصطلحات نقدية وبلاغية في البيان والبيان للجاحظ، د. الشاهد البوشيخي، دار الآفاق الجديدة ط ١، بيروت ١٩٨٢م، ص ٢١٣.

(٢) الغيث: ج ١ ص ١١٢.

(٣) طبقات فحول الشعراء: ج ١ ص ٦٣.

(٤) الموازنة: ج ١ ص ٢٩٣.

(٥) ديوانه: ج ٢ ص ٣٣٣.

(٦) الغيث: ج ٢ ص ١٠٢.

(٧) انظر: اللسان: (مُلح).

الوحش، والصائد على حرف العين المرفوعة أيضاً في هذا الباب مليحةً للغاية^(١)، كما ذكره وصفاً للمعنى في قوله: "ولمخ هذا المعنى المولى صفى الدين بن عبد العزيز بن سرايا الحلبي، فأتشدني لنفسه إجازة، ومن خطه نقلت من أبيات:

فقلت: لا، قال: ولا سابقاً مرقه السوط شقي العنان^(٢)

فانظر إليه كيف نظر إلى ذلك المعنى من طرفٍ خفيٍّ واختلسه، ثم زاده زيادةً مليحةً وهو أنه مرقه السوط^(٣).

كذلك ورد عنده وصفاً لبعض فنون البلاغة، كالتضمين كما في قوله: "ومن التضمين المليح: قول زكي الدين بن أبي الإصبع؛ لأنه نقل الحماسة إلى الغزل^(٤):

له من ودادي ملء كفيه صاقياً ولي منه ما ضمت عليه الأنامل

ومن قدّه الزاهي ونبت عذاره صدور رماحٍ أشرعت وسلاسل^(٥)

النقد:

يعني في الاصطلاح: تمييز جيد الكلام من رديئه^(٦). وقد عرفه النقاد والقدامى معنى وممارسة ومصطلحاً. وذكره الصفدي في موضعين من شرحه اللامية، الأول: في وصف أبياتٍ للشاعر سيف الدين بن المشد، أوردها شاهداً على القوافي القلقة، وقد قال في مطلعها:

اسقني الرّاح قد تجلّى النهار والظن — سلام وتغنى على الأراك الهزار والحمام^(٧)

فعبّ الصفدي بقوله: "ولا يخفى ما في هذه الأبيات من الانحلال والانتحاط، وما فيها من الإيراد لمن يروم النقد عليه"^(٨). الموضوع الآخر: فيما عبّ به على كلامٍ أورده لابن جبارة مستحسنًا إياه وقائلاً: "قلت: هذا لعمري نقدٌ حسن"^(٩).

(١) الغيث: ج ١ ص ٣١٨.

(٢) ديوان صفى الدين الحلبي، تحقيق: كرم السبائي، دار صادر، بيروت ١٩٦٢م، ص ٦٢٧.

(٣) الغيث: ج ٢ ص ٨٤.

(٤) الوالي بالوفيات: ج ١٩ ص ٩.

(٥) الغيث: ج ١ ص ١٢٠.

(٦) انظر: نقد الشعر: ص ١٥.

(٧) لم أعثر على ديوانه.

(٨) الغيث: ج ١ ص ٢٨.

(٩) المصدر السابق: ج ١ ص ٤٠٢.

الكلم النوايخ:

يعني في اللغة: الظهور والإجادة^(١)، وفي الاصطلاح النقدي: هو وصف ملازم للكلام الجيد المشهور بين الناس شعراً كان أم نثراً، الذي يجري بينهم مجرى الحكم والأمثال. من ذلك ما ذكره الصفدي، من قوله: "ومن الكلم النوايخ: التاجر مجده في كيسه، والعالم مجده في كراريسه، ومنه أيضاً: من أخطأته المناقب لم تنفعه المناسبات"^(٢).

ومنه أيضاً ما ذكره في موضع آخر قائلاً: "ومن الكلم النوايخ: خيم النقص والجد طيبه، وسافر الفضل والجد جنبيه، وقال بعضهم:

كـم مـن غـيبي غـني
وكم من فقيه فقير"^(٣).

(١) النظر: اللسان: (نخ).

(٢) الفيت: ج ١ ص ٩٠.

(٣) المصدر السابق: ج ٢ ص ١٢٣.

المبحث الثاني

المصطلحات البلاغية

الاحتراس:

هو: "أن يأتي المتكلم بمعنى يتوجه عليه دَخل، فيفطن له، فيأتي بما يخلصه من ذلك"^(١).

وكان الصفدي قد ذكره في تعليقه على بيت لابن الساعدي، قال فيه:

يهزه المدح هزّ الجود سائله أو لا وحاشاه هزّ الشارب الثمّل

فقال: "وهذا من الاحتراس في الأدب مع الممدوح إذا خاطبه الشاعر، أو الصغير إذا

خاطب الكبير"^(٢).

الإدماج:

يعني: "أن يدمج المتكلم غرضاً له في ضمن معنى قد نحاه من جملة المعاني، ليوهم السامع أنه

لم يقصده، وإنما غرض في كلامه لتتمة معناه الذي قصد إليه"^(٣).

وبهذه الدلالة ورد عند الصفدي في شرحه معنى قول الطغرائي:

١٥- تمام عني وعينُ النجم ساهرة وتستحيلُ وصيغُ الليل لم يحل

فقال: "أتتام عني وهذه عين النجم تراها ساهرة لما أقاسيه وأكابده من الفكر؟ وتستحيل

عليّ وصيغ الليل كما تراه لم يحل ولم يتغير؟ وفي هذا إدماج لأنه أدمج في هذه العبارة أن الليل

طويل عليه لم ينسلخ من سواده إلى الفجر"^(٤).

الإحصاء:

قال الصفدي في تعريفه: "هو أن الشاعر يأتي بنصف بيت يفهم منه النصف الثاني، أو صدر

يفهم منه العجز، أو من البعض يفهم الكل"^(٥).

ثم أورد عليه من الشواهد قول البحري، فقال: "وهو دليل التمكن وجودة الطبع....،

مثاله قول البحري"^(٦).

(١) تحرير التحرير: ص ٢٤٥.

(٢) الغيث: ج ٢ ص ٩٩.

(٣) تحرير التحرير: ص ٤٤٩.

(٤) الغيث: ج ١ ص ٣٤٢.

(٥) نصره القاتر: ص ٣٦٨.

(٦) ديوانه: ج ١ ص ٧٢.

أحلت دمي يوم الفراقِ وحرّمت
وليس الذي حلّته بمحلّ
بلا سببِ يوم اللقاءِ كلامي
وليس الذي حرّمتَه بحرام^(١)

واستحسن الصفدي تسميته بـ (التوشيح)، بحجة أن هذه اللفظة أعذب في السمع من (الإرصاد)^(٢)، وكان كل من قدامة بن جعفر وأي هلال العسكري قد سبقا إلى هذه التسمية^(٣).

الاستخارة

ذكر الصفدي دلالة الاصطلاحية في أثناء شرحه قول الطغرائي:

٢٨- ولا أهاب الصفاح البيضَ تسعدني
باللّح من خلل الأستار والكلل

فقال: "وفي بيت الطغرائي من البديع الاستخدام^(٤): وهو أن يكون للكلمة معنيان فيؤتى بعدها بكلمتين أو يكتنفهما، فيستخدم في كل واحدة منها معنى من ذينك المعينين"^(٥)، ثم طَبَّقَ هذا التعريف على بيت الطغرائي قائلاً: "ومن هذا قول الطغرائي، لأنه ذكر الصفاح وهي هنا مشتركة بين السيوف حقيقة وبين العيون مجازاً، وقد غلب العرف عليها بين الشعراء فصارت حقيقة عرفية فأمكن اعتبار الاشتراك، فقال: ولا أهاب الصفاح البيض، فهو إلى هنا في الحقيقة اللغوية، والسامع يظنه في ذكرها، ثم ترك المفهوم الأول وأخذ في المفهوم الآخر، فقال: تسعدني باللّح من خلل الأستار والكلل، فاستعمل الصفاح في العيون وهي الحقيقة العرفية، وهذا في غاية الغزل"^(٦).

الاستطراد

قال العسكري في تعريفه: "أن يأخذ المتكلم في معنى، فبينما يمرّ فيه يأخذ في معنى آخر؛ وقد جعل الأول سبباً إليه"^(٧).

وبهذه الدلالة ورد المصطلح عند الصفدي، مستحسناً إياه في موضع، ومستقبحاً في موضع آخر، فمن الأول تبريره كثرة استطراداته التي في شرح اللامية بسبب عدم مغادرته لغة ولا إعراباً

(١) لصرة الثامر: ص ٣٦٨.

(٢) انظر: المصدر السابق: ص ٣٦٨.

(٣) النظر: نقد الشعر: ص ١٩١، الصناعين: ص ٣٨٢.

(٤) وإعجابه بهذا الفن ألف فيه مع التورية كتاباً بعنوان: "فصل الختام عن التورية والاستخدام".

(٥) الخيث: ج ٢ ص ٢٨.

(٦) المصدر السابق: ج ٢ ص ٢٩.

(٧) الصناعين: ص ٣٩٨.

ولا إيضاح معنى ولا فائدة ولا نكتة إلا تحدث عنها، فيقول: "فقد يتسلسل الاستطراد والقلم معه، ويتشعب الكلام فلا أدعه يجد دعة... ومن وقف على كتاب الحيوان للجاحظ، وغالب تصانيفه، ورأى تلك الاستطرادات التي يستطردها... علم ما يلزم الأديب وما يتعين عليه من مشاركة المعارف"^(١).

أما الثاني فاستقبح من خلاله بيتين، أوردهما لابن خرم، قائلاً: "ولابن خرم أيضاً أبيات....، وقد بالغ في الشناع حيث قال:

إن كنت كاذبة الذي حدثني فعليك إنم أبي حنيفة أو زفر
الوائبين على القياس تمرداً والراغبين عن التمسك بالأثر"^(٢)

واستطرد استطراداً قبيحاً (وحاش لله) ليس أبو حنيفة وزفر من يُقال في حقهما مثل هذا"^(٣).

الاستعارة:

من المصطلحات البلاغية التي كثيراً ما كان يذكرها الصفا في شرحه - اللامية أو الرسالة - ويقف عندها مبدئياً فائدة ورودها في النص، وما أضفته عليه من قيمة جمالية. فقد قال في تعريفها: "هي ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه، مع طرح ذكر المشبه من اليبين لفظاً أو تقديراً"^(٤). وأورد من الشواهد عليها قول الطغرائي:

٦- طال اغترابي حتى حن راحلتي ورحلها وقصرى العسالة الذبل

ثم عقب عليه، مستحسناً ما اشتمل عليه من استعارة، قائلاً: "وقد استعار الطغرائي الحنين للرحل، كما استعاره لصدور الأسنة من الرماح طلباً للمبالغة؛ لأنه إذا كانت الأشياء التي لا تعقل ولا تدرك حصل لها الحنين، فالعاقل الدارك بطريق الأولى، وهذه فائدة الاستعارة"^(٥).

(١) الغيث: ج ١ ص ١١-١٢.

(٢) أورد ابن حجر العسقلاني هذين البيتين من دون نسبة، انظر: لسان الميزان، دار الكتب العلمية، ج ١ ص ٤١٥.

(٣) الغيث: ج ١ ص ٦٤-٦٥.

(٤) المصدر السابق: ج ١ ص ٢٩٣.

(٥) السابق: ج ١ ص ١٦٧.

الاستقصاء التوبيخي:

ذكره الصفدي في توضيحه معنى قول الطغراني:

١٤- فقلت أدعوك للجلى لتصبرني وأنت تخذلني في الحادث الجلل

قال "المعنى: فقلت له مستفهماً أدعوك للأمر العظيم طالباً نصرتك، وأنت تخذلني في مثل هذا الحادث العظيم، وهذا استفهام ومعناه التوبيخ"^(١).

وكان عبد القاهر الجرجاني قال عنه: "واعلم أن (الهمزة) فيما ذكرنا تقريراً بفعل قد كان، وإنكاراً له لم كان، وتوبيخاً لفاعله عليه"^(٢)، ثم أورد عليه من الشواهد^(٣)، ما يتفق معه ما ذكره الصفدي.

الاستقصاء:

قال الصفدي في تعريفه: "هو أن يتناول البليغ معنىً فيستقصيه، ويأتي فيه بجميع عوارضه ولوازمه، وأوصافه الذاتية، ولا يترك فيه لمن بعده ممن يتأمله فضلة"^(٤)، ويتفق هذا التعريف مع ما ذكره بعض البلاغيين عن المصطلح^(٥).

ثم أورد عليه من الشواهد قول ابن زيدون: "والله ما غششتك بعد النصيحة، ولا انحرفت عنك بعد الصياغة...."^(٦)، وعقب عليه بقوله: "والله ما غششتك بعد النصيحة إلى قوله: وعهد أخذه حُسنُ الظنِّ عليك...، مما تسميه العرب وأرباب البديع: الاستقصاء... وكذا فعل ابن زيدون - رحمه الله تعالى - لما أراد أن يتبرأ عند ابن جهور من الذنوب، فقال: ما غششتك، ولا انحرفت عنك، ولا نصبت لك، ولا أزمعت بأسأ منك، مع ثقتي بك، وحُسنِ ظني بك.. فقد استقصى في التبري من الذنوب التي يتوهم وقوعها، ولم يرض بذلك حتى قال: ومع براءتي من ذلك أنا لم أياس منك لحسن ظني فيك؛ وهذا كمال الاستقصاء"^(٧).

(١) السابق: ج ١ ص ٣٢٦.

(٢) دلائل الإحجاز: ص ١١٤.

(٣) انظر: المصدر السابق: ص ١١٦ - ١١٧.

(٤) تمام المتن: ص ٢٥٦.

(٥) انظر مثلاً: تحرير النحير: ص ٥٤٠.

(٦) تمام المتن: ص ٢٤٢ وما بعدها.

(٧) المصدر السابق: ص ٢٥٦.

الإسجال بعد المغالطة:

"هو أن يقصد الشاعر غرضاً من ممدوح، فيأتي بالفاظ تقوّر بلوغه ذلك الغرض، فيسجّل عليه ذلك، مثل أن يشترط لبلوغه ذلك الغرض شرطاً يلزم من وقوعه، وقوع ذلك الغرض، ثم يقوّر وقوع ذلك الغرض مغالطة، ليقع المشروط"^(١).

ذكره الصفدي بهذه الدلالة، في سياق شرحه عبارة ابن زيدون من الرسالة: "وحيث أشفق من أن يعطفك استعطافه، ويميل بنفسك إلفاقه"^(٢)، قال الصفدي: "وهذا الذي سلكه ابن زيدون في هذا المكان نوعٌ من سحر البلاغة وزخرفها، وهو الذي يسميه أرباب البديع الإسجال بعد المغالطة؛ لأنه غالبه ابن جهور بما خدعه من كلامه المتقدم، ثم أسجل عليه بعد ذلك أن هذا النثر الذي قدّمته عطفك، وأمال بإلفاقه نفسك، فأشفق النظم من ذلك، وغار منه فأراد أن يساهمه، ويكون له نصيب"^(٣).

الإشارة:

(الإشارة) على مستوى الاصطلاح البلاغي هي: "أن يكون اللفظ القليل مشاراً به إلى معانٍ كثيرة، بإيماء إليها، ونحو تدلُّ عليها"^(٤). وهي من المصطلحات الدلالية التي أكثر الصفدي من استخدامها في شرحه، وقال في تفضيلها على الذكر والإطناب في بعض المواضع: "والإشارة أبلغ عند ذي اللب من العبارة لذي الغباوة"^(٥)، كما جعلها ضمن أسباب تفضيله قول المعري:

وافقتهم في اختلاف من زمانكم والبدر في الوهن مثل البدر في السحر^(٦)

على قول الطغراني من اللامية:

٢- مجدي أخيراً ومجدي أولاً شرع والشمس رأد الضحى كالشمس في الطفّل

حين قال: "فهذا هذا خلا أن ذاك في الشمس وهذا في القمر، ولكن قول المعري ألطف عبارة، وأحسن إشارة"^(٧).

(١) تحرير التحرير: ص ٥٧٤.

(٢) تمام المتن: ص ٣٨٧.

(٣) المصدر السابق: ص ٣٨٧.

(٤) الصنائع: ص ٣٤٨.

(٥) الغيث: ج ١ ص ٣٣٥.

(٦) ديوانه: ج ١ ص ١٤٢.

(٧) الغيث: ج ١ ص ٩٠.

ولا يكاد يخلو شرحه رسالة ابن زيدون، من تفسير (إشارة) - تضمنتها كل عبارة منها -
لآية قرآنية، أو حديث نبوي، أو بيت من الشعر، أو مثل، أو قصة مشهورة^(١).

الاعتراض:

عرف ابن المعتز (الاعتراض) بقوله: "اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه، ثم يعود إليه
فيتممه في بيت واحد"^(٢). ووقف عنده الصفدي في قول الطغرائي:

٣٥- إن العلى حدثني وهي صادقة فيما تحدث أن العز في الثقل

فقال موضحاً بلاغة وروده في الكلام وفائدته فيه: "وقوله: وهي صادقة: جملة اعتراضية
اعتراض بها، وقد زاد الكلام حسناً لتأكيد الصدق عند المخاطب، كما تقول: حدثني فلان وهو
صديق فيما يرويه، طلباً للتأكيد في قبول ما يأتي به من الرواية عن يروي الحديث عنه، وهذا أبلغ
من قوله: إن العلى حدثني فيما تحدث أن العز في الثقل"^(٣).

الإغراق:

قال الصفدي في حذّه: "ودليل الحصر أن الدعوى إما أن تكون ممكنة أو لا، فإن لم تكن
ممكنة كانت غلوًا، وإن كانت ممكنة فإما أن يصح وقوع ذلك أو لا، فإن صح كان تبليغًا، وإن لم
يصح كان إغراقًا"^(٤).

وأورد عليه من الشواهد قول امرئ القيس، فقال: "والإغراق كقول امرئ القيس أيضاً:
تورثها من أذرع وأهلها يشرب أدنى دارها نظر عالي"^(٥)

فإن هذا غير ممكن عادة من أن يكون إنسان بأذرع، ويشاهد نار يشرب"^(٦).

الاستبصار / التلميح:

قال الصفدي عن بيت الطغرائي:

(١) انظر: تمام المعون: ص ١١٠ وما بعدها.

(٢) كتاب الديق، عبد الله بن المعتز، نشر وتعليق: أنطانيوس كراتشوفسكي: ص ٥٩.

(٣) الغيث: ج ٢ ص ٩٨.

(٤) المصدر السابق: ج ٢ ص ٢١١.

(٥) ديوان امرئ القيس، شرح: محمد إبراهيم الحضرمي، تحقيق: د. أنور أبو سويلم - د. علي الهروط - د. علي الشملي، دار صمار ط ١،

عمان ١٩٩١م، ص ٩٩.

(٦) الغيث: ج ٢ ص ٢١٢.

٣١- فإن جنحت إليه فاتخذ نفقاً في الأرض أو سلماً في الجو فاعتزل

"وبيت الطغراني يسميه أرباب الديدع التلميح، وبعضهم يسميه الاقتباس، وهو نوع من التضمين^(١). ولكن التضمين: هو أن يأتي لفظ الآية أو الحديث أو البيت كاملاً، وإن لم يأت كاملاً فهو (الاقتباس). والطرغاني اقتبس كلامه هنا من قوله تعالى: ﴿وَإِنْ كَانَ كَبُرَ عَلَيْكَ إِعْرَاضُهُمْ فَإِنْ اسْتَطَعْتَ أَنْ تَبْتَغِيَ نَفَقًا فِي الْأَرْضِ أَوْ سُلَّمًا فِي السَّمَاءِ﴾^(٢)»^(٣).

ومن الواضح أن الصفدي في اختياره تسمية هذه الظاهرة بـ (الاقتباس)، كان موافقاً لمذهب البلاغيين الذين جعلوا تضمين الكلام شيئاً من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف من (الاقتباس). أما (التلميح)، و (التضمين): فتضمينه شيئاً من كلام العرب شعره ونثره^(٤).

الاقتضاب:

معناه: "أن يقطع الشاعر كلامه الذي هو فيه، ويستأنف كلاماً آخر غيره من مديح أو هجاء أو غير ذلك، ولا يكون للثاني علاقة بالأول، وهو مذهب العرب ومن يليهم من المخضرمين"^(٥).

وبهذا المعنى ذكره الصفدي بعدما أورد بيت الطغراني:

١٠- وذو شطاط كصدر الرمح معتقل بمثله غير هيب ولا وكل

فقال عنه: "وكذلك الطغراني بينا هو في ذكر حاله، وما هو عليه من شكوى الزمان، إذا اقتضب ذلك وأخذ في وصف الصاحب الذي ذكره"^(٦).

ويرى الصفدي أن (الاقتضاب) نوع من (الالتفات). فقال في ذلك: "وأرى الاقتضاب نوعاً

(١) فرّق جمهور البلاغيين بين (التضمين)، و (الاقتباس)، و(التلميح)، وجعلوا كل مصطلح منها يدل على فن بديعي قائم بذاته. انظر: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرازي، تحقيق: د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين ط ١، بيروت ١٩٨٥م، ص ٢٨٨. الإيضاح: ج ٦ ص ١٤٨، وغيرها.

(٢) سورة الأنعام: آية ٣٥.

(٣) الغيث: ج ٢ ص ٦٠-٦١.

(٤) انظر: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: ص ٢٨٨، الإيضاح: ج ٦ ص ١٣٧، وغيرها. وذهب المدني إلى أن (التلميح) يقع أيضاً في القرآن الكريم والحديث المشهور. انظر: أنوار الربيع في أنواع الديدع، علي صدر الدين المدني، تحقيق: شاكر هادي شكر، مكتبة العرفان ط ١، العراق ١٣٨٨م، ج ٤ ص ٣٠٧.

(٥) المثل السائر: ج ٣ ص ١٢١.

(٦) الغيث: ج ١ ص ٢٥٦.

من الالتفات^(١)، كقول أبي نواس في قصيدته النونية بينا يصف الخمر ويقول من ذلك:

ما استقرت في فؤاد فتى فدرى ما لوعة الحزن^(٢)

إذا اقتضب ذلك وقال بعده^(٣):

تضحك الدنيا إلى ملك قام بالآثار والسنين^(٤)

الاعتناء:

قال في معناه: "وإنما الالتفات هو الخروج من نوع إلى نوع، وسلوك سبيل بعد سبيل، حتى إن التخلصات هي نوع من الالتفات"^(٥).

وذكر عليه من الشواهد قول الطغرائي:

١٠- وذبي شطاط كصدر الرمح معتقل بمثله غير هيب ولا وكل

ثم قال: "وصاحب قامة معتدلة مثل صدر الرمح معتقل برمح غير جبان ولا عاجز، أخذ يصف صاحبه ويعتد ما هو عليه من كمال الخلق والخلق والصفات التي تطلب من رفاق السفر في الليل من الشجاعة والإقدام وغير ذلك. فقد التفت إلى هذا فاقتضب مما كان يشرحه ويوضحه من حاله ومقامه في بغداد وغربته، وفقره وعدم أصحابه، وعكس مقاصده وصف هذا الرفيق، والالتفات عادة البلغاء فيتلفتون من فن إلى فن، ومن أسلوب إلى أسلوب، على عادة العرب في كلامهم فهذا التفت من نوع إلى نوع"^(٦).

والصفدي ينظر بما ذكره من دلالة المصطلح، إلى كلام جمهور البلاغيين الذين رأوا أن مجال (الالتفات) لا ينحصر في نطاق الضمائر^(٧)، وإنما هو نقل الكلام من أسلوب إلى أسلوب^(٨). وقد

(١) لم أجد أحداً من البلاغيين ذهب إلى ذلك، فقد ورد لديهم كل منهما بدلالة خاصة، دون أن يدخل في الآخر، أو يكون ضمن أنواعه.

انظر على سبيل المثال: المثل السابق: ج ٢ ص ١٣٥، ج ٣ ص ١٢١، تحرير التحرير: ص ١٢٣، الإيضاح: ج ٦ ص ١٥٧، وغيرها.

(٢) ديوان أبي نواس، تحقيق: بدر الدين حاضري - محمد حمادي، دار الشرق العربي ط ١، بيروت ١٩٩٢م، ص ٥٦٨.

(٣) المصدر السابق: ص ٥٦٨.

(٤) الغيث: ج ١ ص ٢٥٦.

(٥) المصدر السابق: ج ١ ص ٢٥٧.

(٦) السابق: ج ١ ص ٢٥٦.

(٧) وهي دلالة المصطلح عند ابن المعتز. انظر: كتاب البديع: ص ٥٨.

(٨) انظر: الكشف عن حقائق التريل وعبون الأقاربيل في وجوه التأويل، أبو القاسم الزمخشري، تعليق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث

العربي ط ١، بيروت ١٩٩٧م، ج ١ ص ٥٦، مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف السكاكي، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ط ٢،

بيروت ١٩٨٧م، ص ٢٥٧، الإيضاح: ج ٦ ص ١٥٧، وغيرها.

صرّح بذلك من خلال إيراده رأي الزمخشري في بلاغة هذا الفن، قائلاً: "وأرباب البلاغة يسمون الالتفات شجاعة العربية....، قال الزمخشري: والالتفات من أسلوب إلى أسلوب تطريةً لنشاط السامع، وطلباً للإصغاء إليه"^(١).

الإيجاز

ورد عند الصفدي في شرحه بيت الطغرائي:

١٠- وذي شطاطٍ كصدر الرمح معتقلاً
بمثله غير هَيَّابٍ ولا وكلٍ

قال: "وقوله: كصدر الرمح معتقل بمثله... من الإيجاز والاختصار؛ لأنه استغنى بمثله عن أن يقول: بومح طويل قوم معتدل"^(٢).

كما ذكره في سياق شرحه رسالة ابن زيدون، قائلاً: "وقد اختصر هذه الأشياء المعدودة، والذنوب المذكورة، وزاد عليها كل ما يمكن زيادته أبو الطيب المتنبّي، واختصر هذا وما بعده في بيت واحد وهو"^(٣):

وإن كان ذنبي كلّ ذنبٍ فإنه
محا الذنب كلّ المحو من جاء تائباً"^(٤)

ويتضح أن معنى (الإيجاز) عند الصفدي موافق لمعناه عند سابقيه من أنه: "قلة عدد اللفظ مع كثرة المعاني"^(٥). وتعدُّ ظاهرة (الإيجاز) عند العرب من أهم خصائص اللغة العربية. فقد كانوا لا يميلون إلى الإطناب أو الإطالة، وكانوا يعدُّون "الإيجاز هو البلاغة"^(٦)، لذا قال عنه الصفدي، موافقاً ما ذكره ابن المقفع قبله: "الاختصار الذي هو من أشرف أنواع البلاغة"^(٧).

سأل معاوية بن أبي سفيان صحار بن عياش العبدي: "ما هذه البلاغة التي فيكم؟ قال: شيء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا. فقال له معاوية: ما تعدُّون البلاغة فيكم؟ قال: الإيجاز. قال له معاوية: وما الإيجاز؟ قال صحار: أن تجيب فلا تبطئ، وتقول فلا تخطئ"^(٨).

(١) الفهية: ج ١ ص ٢٥٧.

(٢) المصدر السابق: ج ١ ص ٢٥٩.

(٣) ديوانه: ج ١ ص ٧١.

(٤) تمام المتن: ص ٢٢٠.

(٥) البيان والبيان: ج ٢ ص ٢٨.

(٦) قول لابن المقفع: انظر المصدر السابق: ج ١ ص ١١٦.

(٧) الفهية: ج ١ ص ٢٢٣.

(٨) البيان والبيان: ج ١ ص ٩٦.

وقد علّل الصفدي القيمة البلاغية للإيجاز، في قوله: "لأنه يرفع عن المخاطب مؤونة الإصغاء وقرع السمع، بما هو محفوظٌ مقرّرٌ في الذهن"^(١).

الإيضاح:

معناه: "أن يذكر المتكلم كلاماً في ظاهره ليس ثم يوضحه في بقية كلامه"^(٢)، ومن خلال هذا المعنى علّق الصفدي على قول الطغرائي:

٣٦- لو أنّ في شرف المأوى بلوغ مئى لم تبرح الشمس يوماً دارة الحمل

بقوله: "وفي قول الطغرائي في هذا البيت من البديع الإيضاح... فإنه أزال به اللبس من خفاء الحكم الذي ادّعاه في البيت الذي تقدّمه"^(٣)، وهو أن العزّ في النقل، فهذا حكمٌ خاف عند المخاطب حتى يوضحه بقوله: لو أنّ في شرف المأوى (البيت) فيزول اللبس ويتضح الحكم"^(٤).

البديع:

تعدّدت دلالات (البديع) عند الصفدي، فاستخدمه بمعناه اللغوي، الذي يدلُّ على الجديد^(٥)، الذي يزيد الشعر حسناً وجمالاً. فقال في تعليقه على بيت الطغرائي:

١٠- وذي شطاط كصدرِ الرمحِ معتقلٌ بمثله غير هَيّابٍ ولا وكلٍ

وقد أخذ صدره من صدر بيتٍ للحريري في إحدى مقاماته، هو:

وذي شطاط كصدرِ الرمحِ قامته صادفته بمنى يشكو من الجَدَبِ^(٦)

"ومثل هذا لا يعدّ سرقة؛ لأن المعنى ليس ببديع، ولا لفظه بفظيع"^(٧).

كما استخدمه بدلالته الاصطلاحية التي استقرّ عليها عند المتأخرين من البلاغيين، بأنه: "علمٌ يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة"^(٨).

(١) الغيث: ج ١ ص ٢٢٢.

(٢) تحرير التحبير: ص ٥٥٩.

(٣) وهو قول الطغرائي:

إن الملى حدثني وهي صادقةٌ فيما تحدّث أن العزّ في النقل.

(٤) الغيث: ج ٢ ص ١١٩.

(٥) انظر: اللسان (بديع).

(٦) شرح مقامات الحريري: ج ٣ ص ١٥٩.

(٧) الغيث: ج ١ ص ٢٥٩.

(٨) الإيضاح: ج ٦ ص ٤.

فقال في بيت الطغرائي:

١١- حلو الفكاهة مرّ الجذ قد مزجتْ
بشدة البأس منه رقّة القزّل

"وفي بيت الطغرائي من حسن الصناعة ما يشهد لقائله بفوز قدحه في البلاغة، فإنه جمع فيه بين ثمانية أشياء....، وأرباب البديع يسمون هذا النوع المقابل^(١)."

ومنه أيضاً ما علّق به على قول الطغرائي:

١٣- والركب ميلٌ على الأكوارِ من طربِ
صاحٍ وآخرٍ من حمرِ الكرى ثمّلِ

فقال: "وفي بيت الطغرائي من البديع الجمع مع التقسيم..."^(٢).

الهاتفة:

(البلاغة) من المصطلحات التي تعددت دلالاتها في تاريخ النقد العربي^(٣)، فهي تدل على القول الجيد: أي أنها تكون وصفاً للكلام المقبول، كما تكون وصفاً للمتكلم المتمكن. بمعنى أن دلالتها تدور حول النص المتميز، والتوصيل المتميز. وهذا ليس بغريب على أمة اتسمت بالفصاحة وتسابقت في مضاهاها.

وكانت استخدامات الصفا في مصطلح (البلاغة) غير خارجة عن هذه الدلالة الفنية. فقد جعلها وصفاً للمعنى المقبول المفهوم، حين قال: "ألفاظ هذه القصيدة في غاية الفصاحة، وتراكيب كلماتها كلها منسجمة عذبة غير قلقة ولا نائرة، ومعانيها بليغة غير ركيكة، وقوافيها في غاية التمكن"^(٤).

كما جعلها وصفاً للكلام الجيد، وذلك في معرض تعليقه على بيت الطغرائي، في وصف شدة حاله وما يلاقه من قسوة في العيش:

٥- فلا صديقٌ إليه مشتكى حزني
ولا أنيسٌ إليه منتهي جلدني

(١) العيث: ج ١ ص ٢٨٢.

(٢) المصدر السابق: ج ١ ص ٣١١.

(٣) انظر: البيان والبيان: ج ١ ص ٨٨، ٩٦، ١١٥. البلاغة، أبو العباس المبرد، تحقيق: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة

١٤٠٥هـ، ص ٨١. الصناعين: ص ١٠، وغيرها.

(٤) العيث: ج ١ ص ٢٧.

قال: "وكلما كان أبلغ في الشدة والانفراد، كان الكلام أبلغ وأشعر وأكثر أخذاً بمجامع القلوب في التوجُّع له والتعطف عليه"^(١).

كما وردت عنده وصفاً للمتكلم، وذلك حين عَقِبَ باستحسان أبياتٍ أوردتها لبدر الدين أبي الخاسن يوسف المهمندار، قال في مطلعها:

لو عاينت عيناك يوم نزلنا
واخيل تضبح في العجاج الأكر^(٢)

قال الصفدي: "انظر إلى هذه الألفاظ المفخمة التي أتى بها هذا الشاعر البليغ في وصف هذا المقام المهول"^(٣).

كما أنه لم يغفل عن كون (البلاغة) علماً مستقلاً عرف عند المتأخرين من البلاغيين بأنه: "مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته"^(٤). يظهر ذلك في استحسانه بيتين أوردهما لأحد الشعراء، هما:

كنا جميعين في برؤس نكابده
والآن أقبلت الدنيا عليك بما
والقلبُ والطرفُ متا في أذى وقذى
هوى فلا تنسني إن الكرام إذا

فعقَّب عليهما قائلاً: "هذا عندي أشرف من التضمين الكامل، وأطرب للفهم، وأعذب للسمع، وفيه من البلاغة حسن التضمين، مع ما في ذلك من الاختصار الذي هو من أشرف أنواع البلاغة"^(٥).

البيان،

ذكر الصفدي (البيان) بمعناه اللغوي، الذي يدور حول الإبانة والكشف والظهور^(٦). ومن

ذلك ما أورده مما كتب به بعض أدباء الأندلس (ملغزاً) إلى الفقيه أبي عبد الله المازري بالمهدية:

ربما عاج القوافي رجال
طاوعتهم عينٌ وعينٌ وعينٌ
تلتوي تارة لهم وتلين
وعصتهم نونٌ ونونٌ ونونٌ

(١) المصدر السابق: ج ١ ص ١٥٢.

(٢) الواقي بالوقيات: ج ٢٩ ص ٩٦-٩٧.

(٣) الغيث: ج ٢ ص ٦٩.

(٤) الإيضاح: ج ١ ص ٤٦.

(٥) الغيث: ج ١ ص ٢٢٢.

(٦) اللسان: (تسن).

فطلب الأديب من الفقيه ذكر ما طأوعهم وما عصاهم، بقوله: "قابن لي ما طأوعهم وما عصاهم؟ فأجاب: طأوعهم العجمة والعي والعجز، وعصاهم اللسان والجنان والبيان"^(١).

يقول الجاحظ: "والبيان: اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يقضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محموله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل؛ لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضوع"^(٢).

كما ورد مصطلح (البيان) عند الصفدي بدلالته التي عرفت عند المتأخرين من البلاغيين، من أنه: "معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه، وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام؛ لتنام المراد منه"^(٣). وانطلاقاً من هذه الدلالة علق على قول الطغرائي:

١٢- طردت سرح الكرى عن ورد مقلته والليل أغرى سوام النوم بأقل

بقوله: "ولعمري إن هذه الاستعارات التي في كلام الطغرائي واقعة موقعها، وهي في غاية الحسن، والاستعارة عند أرباب البيان: هي ادعاء معنى الحقيقة للمبالغة في التشبيه، مع طرح ذكر المشبه من البين لفظاً أو تقديراً"^(٤).

التجريد:

عرفه الصفدي بقوله: "هو أن يخاطب المتكلم غيره وهو يريد نفسه، كأن الإنسان يجرد من نفسه مخاطباً إقامة للمواجهة بالقول"^(٥)، وذكره في أثناء شرحه قول الطغرائي:

٣٠- حب السلامة يثني هم صاحبه عن المعالي ويغري المرء بالكسل

قال: "يقول لصاحبه: حب السلامة يعطف عزم صاحبه عن اكتساب المعالي، ويغري الإنسان بالكسل.... هذا إن قلت أن الكلام لصاحبه. وإن قلت أنه قد قطع الكلام عنه وأخذ

(١) الفتح: ج ١ ص ٦١.

(٢) البيان والعي: ج ١ ص ٧٥.

(٣) مفتاح العلوم: ص ٧٧.

(٤) الفتح: ج ١ ص ٢٩٣.

(٥) المصدر السابق: ج ٢ ص ٤٦.

يخاطب نفسه فهذا الذي يسميه أرباب البلاغة التجريد^(١). وكان ابن الأثير قد سبق إلى ذكر هذه الدلالة للمصطلح^(٢).

وأشار الصفدي إلى أن من البلاغيين من توسّع في دلالة (التجريد)، فأجراه على كل ما يصح أن يُشتق منه، فقال: "ومنهم من لا يقصر اسم التجريد على مخاطبة المتكلم غيره مريداً نفسه، ولكن يجريه في كل ما يصح أن يُشتق له بأن يكون قد جرّد فيه شيء من آخر^(٣)، كقولته تعالى: ﴿لَهُمْ فِيهَا دَارُ الْخُلْدِ﴾^(٤) أي الجنة، والجنة هي دار الخلد، ولكنه جرّد من الدار داراً^(٥).

التدبيح:

قال عنه: "هو تفعيل من الدبج وهو النقش والتزيين، وأصل الدبياج فارسيّ معرّب، فالتدبيح في البديع: أن يذكر الشاعر في مدح أو ذم أو وصف ألفاظاً تدلّ على ألوان مختلفة"^(٦). وكان ابن أبي الإصبع قد ذكر هذه الدلالة للمصطلح، وقال إنه من مبتدعاته^(٧).

وذكره الصفدي في تعقيب له على قول الطغرائي:

١٨- يحمون بالبيض والسمر اللدان به سود الغدائر حُمّر الخلي والخللي

فقال: "وبيت الطغرائي فيه من البديع التدبيح....، والطغرائي ذكر في بيته البيض والسمر والسود والحمّر"^(٨).

الترشيح:

ورد عنده في تعقبه على بيتين لابن قلاقس، قال فيهما:

عصائبٌ لم يفرق بها الخطب لائتدُ مفارق لم يعصب بها (الدم) لائتدُ
إماء القدور الراسيات لديهمُ بنار القرى في كل يوم طوامتُ^(٩)

(١) السابق: ج ٢ ص ٤٦، انظر أيضاً: ص ٣٨١.

(٢) انظر: المثل السائر: ج ١ ص ٤٢٧.

(٣) وهي دلالة المصطلح عند عبد القاهر والخطيب القزويني وغيرهما. انظر: أسرار البلاغة: ص ٣١٠، الإيضاح: ج ٦ ص ٥٥.

(٤) سورة فصلت: آية ٢٨.

(٥) الغيث: ج ٢ ص ٣٨١.

(٦) المصدر السابق: ج ١ ص ٣٧١-٣٧٢.

(٧) انظر: تحرير التحرير: ص ٥٣٢.

(٨) الغيث: ج ١ ص ٣٧١-٣٧٢.

(٩) في الديوان (النمّ)، انظر: ديوان ابن قلاقس، تحقيق: د. سهام الفريح، مكتبة الملا ط، الكويت ١٩٨٨م، ص ١٧٥.

قال الصفدي: "انظر إلى هذه الاستعارة في قوله: إماء القدور الراسيات، إذ شبه القدور بالجوارى السود، وفيه نقص من وجوه....، ولكن لما رشح التشبيه بأن النار بمنزلة دم الخيض لمن، حسنت الاستعارة وصارت غاية في البلاغة"^(١).

وهذا هو مفهوم مصطلح (الترشيح) عند البلاغيين من: "أن يؤتى بكلمة لا تصلح لضرب من الخاسن حتى يؤتى بلفظة تؤهلها لذلك.. والترشيح يكون للتورية وللإستعارة وللمطابقة وغيرها"^(٢).

الترصيع:

أصله - عند البلاغيين - أنه مختص بالشعر دون النثر، وقد عدّه قدامة من نعوت الوزن، وقال في تعريفه: "هو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت، على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف"^(٣).

غير أن ابن سنان الخفاجي أدخله في النثر أيضاً، وذكر عليه شواهد منه، قائلاً: "ومن التماسب أيضاً الترصيع: وهو أن يعتمد تصيير مقاطع الأجزاء في البيت المنظوم، أو الفصل من الكلام المنثور مسجوعة، وكان ذلك شبهً بترصيع الجواهر في الحلبي....، ومن أمثلة ذلك في النثر، قول أبي علي البصير في بعض كلامه: حتى عاد تعريضك تصريحاً، وتريضك تصحيحاً"^(٤).

وهذه الدلالة التي ذكرها ابن سنان أورده الصفدي فيما عقب به على قول ابن زيدون: "يا مولاي وسيدي الذي ودادي له، واعتمادي عليه، واعتدادي به"^(٥)، قائلاً: "وقد أتى ابن زيدون في هذه الألفاظ بـ "الترصيع"، وهو من أنواع البديع؛ لأنه قال: "الذي ودادي له، واعتمادي عليه، واعتدادي به"، فأتى بالبدال وبعدها الياء، وهي ضمير المتكلم، وعدّى في كل واحد بحرف جرّ: له، وعليه، وبه"^(٦).

التشبيه:

ومعناه عند رجال الفكر البياني لم يخرج عن كونه ربط شيتين أو أكثر في صفة من الصفات

(١) العيث: ج ١ ص ٤١٩.

(٢) تحرير التحرير: ص ٢٧١، انظر: خزائن الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، شرح: عصام شعيب، دار الملال ط ٢، بيروت ١٩٩١م.

ج ٢ ص ٢٩٩، أنوار الربيع في أنواع البديع: ج ٦ ص ١٧٢.

(٣) نقد الشعر: ص ٤١، انظر: الصناعيين: ص ٣٧٥، العمدة: ج ٢ ص ٢٦.

(٤) سر الفصاحة: ص ١٨٢.

(٥) تمام المتن: ص ٣١، ٣٦.

(٦) المصدر السابق: ص ٣٧.

أو أكثر. قال قدامة: "من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبهه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، إذ كان الشيطان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحاداً، فصار الإثنين واحداً، فبقي أن يكون التشبيه إما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها"^(١).

وهو في اصطلاح علماء البلاغة: "الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة تشبيه، ناب منابه أو لم ينب"^(٢).

وقد ذكره الصفدي في مواضع متعددة من شرحه، مستحسناً له في بعضها، ومستقبحاً في البعض الآخر. فمن مواضع استحسانه، ما عقب به على بيتين لابن السعدي، قال فيهما:

ولكم رميت حشا الفلاة بأسمهم بعثت حنايا أينقي وركائب
من كل منتصبٍ وآخر ساجدٍ وسناً^(٣) كما اختلفت أنامل حاسبٍ

فقال: "هذا التشبيه في غاية الحسن، لأن أنامل الحاسب واحدة ترتفع وأخرى تنخفض، وكذا الركب في وقت السرى إذا غلب عليهم النعاس، ترى هذا قد هوى بعدما ارتفع، وهذا قد انتصب بعدما هوى"^(٤).

ومن مواضع استقباحه له، حين ينبو عن الطبع السليم بما يشتمل عليه من الفاظ غثة. من ذلك ما أورده من أبيات ابن الرومي في هجاء الورد، حين قال:

وقائل: لِمَ هجرت الورد قلت له: من شؤمه عند لقياءٍ ومن سخطه
كأنه سُرمٌ بعلٍ حين سكرجه عند البراز وباقي الروث في وَسَطه^(٥)

قال الصفدي: "وأين هذا التشبيه القبيح من قول الآخر...."^(٦).

(١) نقد الشعر: ص ١٠٩.

(٢) الصناعين: ص ٢٣٩.

(٣) المومنين: الذي أخذه النعاس، أو اشتد نعاسه. انظر: اللسان: (رَمَسَن).

(٤) العيث: ج ١ ص ٣٠٩.

(٥) ديوان ابن الرومي، تحقيق: عبد الأمير علي مهنا، دار ومكتبة الهلال ط ١، بيروت ١٩٩١م، ج ٤ ص ٩٣.

(٦) العيث: ج ٢ ص ٢٦٦.

التصريح

"هو ما كانت عروض البيت فيه تابعةً لضربه: تنقص بنقصه: وتزيد بزيادته"^(١).

وقد ورد مصطلح (التصريح) عند الصفدي في سياق اعتراضه على ابن الأثير في ترتيب أقسامه، فقال: "وقد ذكر التصريح وقسمه إلى سبعة أقسام... أقول: هذه المرتبة الثالثة أحق أن تكون أولى من الأولى التي ذكرها؛ لأن مثل هذا النوع أعزّ من الأول، وفيه دلالة على تمكن الناظم وجودة طبعه"^(٢)، ثم أورد عليه عدداً من الشواهد^(٣)، منها قول ابن قلاؤس:

الحيامن غيوثك البارقات واجننا من أصولك الباسقات^(٤).

التضمين

فرّق الصفدي بين (التضمين) والاعتباس بقوله: "التضمين: هو أن يأتي لفظ الآية أو الحديث أو البيت كاملاً، وإن لم يأت كاملاً فهو الاعتباس"^(٥).

وانطلاقاً من هذه الدلالة أشار إلى تضمين مثل (لا ناقة لي ولا جمل) في بيت الطغراني:

٣- فيم الإقامة بالزوراء لا سكني بها ولا ناقتي فيها ولا جهلي

فقال في عدم استحسانه: "انظر إلى قلقه في بيت الطغراني، لأنه عطف الناقة والجمل على السكن، ولو عطف ما يناسب ذلك من أهل وولدٍ لكان أحسن وأوقع في النفس"^(٦). وفي المقابل استحسن تضمينه في قول الشهاب أبي النشاء محمود:

لو مثل الجود سرحاً قال حاتمهم لا ناقة لي في هذا ولا جهل^(٧)

قائلاً: "وما أعرف أحداً ضمّن هذا المثل، أعني: لا ناقة لي في هذا ولا جمل، أمكن ولا أحسن من قول الشهاب... فإنه جاء في مكانه منسجم التركيب، ثابتاً في معناه"^(٨).

(١) العدة: ج ١ ص ١٧٣.

(٢) نصره التائر: ص ١٤٢ - ١٤٣.

(٣) انظر: المصدر السابق: ص ١٤٣.

(٤) ديوانه: ص ٥٢.

(٥) الغيث: ج ٢ ص ٦٠.

(٦) المصدر السابق: ج ١ ص ١١٩.

(٧) الروابي بالوفيات: ج ٢٤ ص ٢٩٣.

(٨) الغيث: ج ١ ص ١١٨، ١١٩.

ومن الواضح أن الصفدي لم يكن دقيقاً فيما ذهب إليه بشأن دلالة مصطلح (التضمين)؛ لأن مذهب جمهور البلاغيين^(١) فيه، أنه: "استعارتك الأنصاف والأبيات من شعر غيرك، وإدخالك إياه في أثناء قصيدتك"^(٢).

إلا أن الصفدي في الوقت الذي قال فيه عن تضمين البيت من الشعر، أنه: "إن لم يأتِ كاملاً فهو الاقتباس"^(٣)، نراه يعدُّ أخذ بعض البيت تضميناً، وذلك حين قال: "ما أعجز البيت الرابع من القطعة الأولى"^(٤)، فهو مضمّن من قول عمر بن أبي ربيعة المخزومي^(٥):

فلما توافينا وسلّمتُ أشرق
وجوة زهاها الحسنُ أن تفتحا^(٦)

التفسير بعند الإبهام:

ورد في سياق تعقيبه على رأي ذكره ابن جبارة حول بيت ابن سناء الملك:

بشوك القنا يحمون شهد رضاها
ولابدُّ دون الشهد من (أبر) التحل^(٧)

قال ابن جبارة: "بشوك القنا يحمون شهد رضاها. وكيف يُحمى الشهد بالشوك، ولو اتفق له أن يقول: جني رضاها لكان أسوغ وأبلغ، ثم قال في أول البيت شَهْد وفي آخره شهد، وإنما الأحسن أن يأتي بالمثل بالمعنى لا باللفظ؛ لأنه إذا كرّره بلفظه فكأنه هو، وإنما القصد أن يكشف المعنى بلفظ موجز"^(٨).

فَعَقِب الصفدي على هذا الرأي قائلاً: "وما أعجبنى شيءٌ مما أورده عليه إنكاره تكرار الشهد، وكان الأحسن لو قال: بشوك القنا يحمون رشف رضاها، حتى إذا جاء المثل فسُر ما تقدّم.

(١) انظر: الصناعتين: ص ٣٦، العمدة: ج ٢ ص ٨٤، قانون البلاغة، أبو طاهر البغدادي (ضمن رسائل البلغاء لحمد كرد علي) ط ٤، القاهرة ١٩٥٤م، ص ١٣٠، الإيضاح: ج ٦ ص ١٤٠ وغيرهم. وقد خالفهم ابن الأثير في جعل (التضمين) على نوعين: أحدهما يدخل ضمن الأخذ من القرآن الكريم والحديث، والآخر: تضمين شيء من الشعر والنثر لقصد الاستعانة على تأكيد المعنى المقصود. انظر: مثل السائر: ج ٣ ص ٢٠١.

(٢) الصناعتين: ص ٣٦.

(٣) الغيث: ج ٢ ص ٦١.

(٤) وهو قول الشاعر:

وقد أشرقت تلك القبابُ وأشرق
وجوة زهاها الحسنُ أن تلتلما.

(٥) ديوان عمر بن أبي ربيعة، تقديم: د. فايز محمد، دار الكتب العربي ط ١، بيروت ١٩٩٢م، ص ٢١٠.

(٦) الغيث: ج ١ ص ١١٤.

(٧) في الديوان (إبر) انظر: ص ٢٢١.

(٨) الغيث: ج ١ ص ٣٧٠.

وإخراج الكلام مبهماً ثم مفسراً أوقع في النفوس وأبلغ^(١).

و(التفسير بعد الإبهام) "لا يُعمد إلى استعماله إلا لضرب من المبالغة، فإذا جيء به في كلام فإثما يفعل ذلك لتفخيم أمر المبهم وإعظامه؛ لأنه هو الذي يطرق السمع أولاً. فيذهب بالسامع كل مذهب"^(٢)، ولهذا قال الصفدي بعد تعقيبه على كلام ابن جبارة: "ألا ترى ما أحلى قول مجير الدين محمد بن تميم في مליح يشرب من بركة:

أفدي الذي أهوى فيه شارباً من بركة رقت وراقت مشرعا
أبدت لعيني وجهه وخياله فأرتني القمرين في وقت معا^(٣)

فلو قال: أبدت لعيني قمر وجهه وقمر خياله لما كان له هذه الדיباجة فاعرف ذلك^(٤).

التكرار:

"هو أن يكرّر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد"^(٥). وهو من المصطلحات التي استعان بها علماء الإعجاز في الكشف عن بعض أوجه إعجاز القرآن الكريم^(٦).

أما الصفدي، فذكره فيما عقب به على قول المتبي:

العارضُ الهتنُ ابن العارضِ الهتنِ اب — من العارضِ الهتنِ ابن العارضِ الهتنِ^(٧)

وكان ابن وكيع قد استقبح (التكرار) الذي في هذا البيت، قائلاً: "لولا انتهاء القافية لمضى في العارض الهتن إلى آدم عليه السلام"^(٨).

(١) المصدر السابق: ج ١ ص ٣٧١.

(٢) اللال السائر: ج ٢ ص ١٦٠.

(٣) الوافي بالوفيات: ج ٥ ص ١٥١.

(٤) الغيث: ج ١ ص ٣٧١.

(٥) تحرير الصحير: ص ٣٧٥.

(٦) تحدث الخطابي عن (التكرار) محمود والمذموم في كتابه. انظر: بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، أبو سليمان حمد بن محمد الخطابي، تحقيق: محمد خلف الله أحمد - د. محمد زحلول سلام، دار المعارف ط ٤، القاهرة (د.ت)، ص ٥٢.

(٧) ذبوانه: ج ٤ ص ٢١٦.

(٨) المصنف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتبي، لأبي محمد الحسن بن وكيع، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، دار صادر

ط ١، بيروت ١٩٩٢م، ج ١ ص ٥٨٤. انظر: الغيث: ج ١ ص ١٨٥.

فردّ عليه الصفدي، موضحاً أنه من باب التكرار الحمود ، ومؤيداً وجهة نظره هذه بقوله:
 "عده بعضهم من التكرار الذي لا فائدة فيه، وليس كذلك بل هو من باب قوله صلى الله عليه
 وسلم^(١): "ذاك الكرم ابن الكرم ابن الكرم، يوسف بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم"
 صلوات الله وسلامه عليهم"^(٢).

أما المذموم منه، فأورد عليه قول المتنبي، بعد أن وصفه بالثقل، قائلاً: "قلت: ومن تكرار
 الألفاظ الثقيلة قول أبي الطيب^(٣) أيضاً:

ولم أرَ مثـل جـيراني ومثـلي لمثلي عند مثلهم مقام^(٤)

التمثيل:

ورد عنده بدلتين مختلفتين، الأولى: بمعنى التشبيه التمثيلي^(٥) في تعليقه على بيت الطغرائي:

٤٢ - وعادة التّصّل أن يُزهي بجوهره وليس يعمل إلا في يدي بطل

قال في معناه: "يعني أنني في ذاتي كالسيف الخوهر لما حزته من العلوم وملكنه من ممارسة
 الأمور وسياستها، ولكن لا نفع لها لأنها كامنة، فلو باشرتُ أمراً وتوليتُ ولايةً ظهرت محاسني في
 الخارج وبرز في الظاهر نفع ما عندي. وهذا تشبيه حسن وتمثيل جيد"^(٦).

أما الثانية، فما عرفت عند بعض سابقيه، من: "أن يريد الشاعر إشارةً إلى معنى، فيضح
 كلاماً يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام منبئان عما أراد أن يشير إليه"^(٧).

وبهذه الدلالة أبان الصفدي عن المعنى الذي في قول ابن زيدون: "وذلك بيده وهين
 عليه"^(٨)، فقال: "أي بيده هذا الذي سأله، وقصده فيه، أمره راجع إليه، وهو في حكمه يصرّفه

(١) فتح الباري: ج ٧ ص ٧٣.

(٢) الغيث: ج ١ ص ١٨٥.

(٣) ديوانه: ج ٤ ص ٧٣.

(٤) الغيث: ج ١ ص ١٨٤.

(٥) انظر: أسرار البلاغة: ص ٩٥، مفتاح العلوم: ص ٣٤٦، الإيضاح: ج ٤ ص ٩٠.

(٦) الغيث: ج ٢ ص ١٩٢.

(٧) نقد الشعر: ص ١٥٨.

(٨) تمام المتن: ص ٣٨٢.

كيف أراد على ما يختار كما يكون الشيء بيده، وهذا كناية عن القدرة والاستيلاء.... وهذا النوع يسميه أرباب البديع التمثيل^(١).

التضمُّن:

قال ابن أبي الإصبع إنه من مبتدعائه، وأنه أول من وضع له تعريفاً قال فيه: "الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء"^(٢).

وذكره الصفدي بعدما أورد أبياتاً لعبه الأعرور يهجو بها أبا اسحاق الثقفي، وكان أبوه

حجّاماً:

أبوك أوهى النجادَ عاتقُهُ كم من كميٍّ أودى ومن بطلٍ
يأخذ من ماله ومن دمه لم يُمس من ثاره على وجلٍ
له رقابُ الملوكِ خاضعةً من بين حافٍ وبين منتعلٍ^(٣)

فقال: "وهذا من التهكم في غاية الحسن"^(٤).

التورية:

شغف بها كثيرٌ من البلاغيين المتأخرين، وأكثروا منها حتى أصبحت سمّة في أشعارهم. وعرفوها بقولهم: "أن تكون الكلمة بمعنيين، فتريد أحدهما، فتورّي عنه بالآخر"^(٥). وقد ذكرها الصفدي في تعقيده على قول المتنبي:

وخفوق قلبٍ لو رأيت لهُ يا جنّتي لوجدت فيه جهنماً^(٦)

فقال: "ولو قال: يا مالكي لكان تورية، ولكن جنّتي اللفظ وأغزل وقد يفيد

التورية"^(٧).

(١) المصدر السابق: ص ٣٨٢.

(٢) تحرير التحرير: ص ٥٦٨.

(٣) الواقي بالوليات: ج ٦ ص ١٠ - ١١.

(٤) الغيث: ج ١ ص ١٠٢.

(٥) البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق: د. أحمد بدوي - د. حامد عبد المجيد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة (د.ت)،

ص ٦٠.

(٦) ديوانه: ج ٤ ص ٢٨.

(٧) الغيث: ج ٢ ص ١٠٠.

الجناس:

يعني في الاصطلاح: "أن تعيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام... ويكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى"^(١).

وذكر الصفدي من أنواعه (الجناس المرفوع) ، وذلك في بيتين أوردهما لأبي الفتح البستي،

هما:

عول على رأيه إذا خربت نائبة من نوائب الزمن
فليس في الأرض معقل أشب كرايه من كرائه الخن^(٢)

قال: "هذان الجناسان اللذان في هذين المقطوعين من أنواع الجناس المرفوع: وهو أن يكون أحد ركني الجناس مركباً من جزئين أولهما حرف من حروف المعاني"^(٣).

كما ذكر (الجناس المعنوي) بعدما أورد بيتين لشرف الدين الحلوي، هما^(٤):

وبدت نظائر تغره في قرطه فتشاهما متخالفين فأشكلا
فرايت تحت البدر سائلة الطلا ورأيت فوق الدر مسكرة الطلا^(٥)

قال الصفدي: "لو اتفق له أن يقول سلاقة الطلا لكان أحسن، ولكن هذا من الجناس المعنوي؛ لأنه أراد ذلك فلم يساعده الوزن، فعدل إلى ما يرادف ذلك المعنى"^(٦).

كذلك أشار إلى (جناس التصحيف) الذي في قول إسحاق الغزي^(٧):

تسمي إلى القوم جادوا وهي باخلة والجود في الخود مثل الشخ في الرجل

فقال: "انظر ما أحسن هذا النصف الثاني من البيت.... فإن فيه مع إرسال المثل الجناس بين

الجود والخود وهو جناس التصحيف"^(٨).

(١) كتاب البديع: ص ٢٥.

(٢) الجامع الأكبر للتراث الإسلامي، الشعر العربي - العصر العباسي، أبو الفتح البستي.

(٣) الغيث: ج ١ ص ٧٧.

(٤) لم أعر على البيتين ضمن المجموع من شعره.

(٥) الطلا: ولد الطلي ساعة يولد (ويقصد هنا عنق الغزال) ، الطلا: الخمر. انظر: اللسان: (طلا).

(٦) الغيث: ج ١ ص ٢٨٥.

(٧) لم أعر له على ديوان شعر مطبوع.

(٨) الغيث: ج ١ ص ٤١٤.

وذكر أيضاً (جناس القلب) فيما أورده من قول ابن المقفع: "إذا نزل بك أمرٌ مهمٌ فانظر فإن كان لك فيه حيلة فلا تعجز، وإن كان مما لا حيلة فيه فلا تجزع"^(١). قال الصفدي: "ما أحسن قوله: تعجز وتجزع. وهذا الذي يسمى قلب البعض، وهو معدودٌ عند أرباب البديع من الجناس، كقولك: رقيب وقريب"^(٢).

وذكر (جناس التحريف) بعدما أورد أبياتاً لأبي الفتح البستي، قال فيها:

مَنْ جَعَلَ الصَّبْرَ فِي مَقَاصِدِهِ	وَفِي مَرَاقِبِهِ سُلْمًا سَلِمًا
وَالصَّبْرُ عَوْنُ الْفَتَى وَنَاصِرُهُ	وَقَلَّ مَنْ عِنْدَهُ نَدَى ^(٣) مَا نَدِمَا
كَمْ صَدْمَةٌ لِلزَّمَانِ مِنْكَرَةٍ	لَمَّا رَأَى الصَّبْرَ صَدًّا مَا صَدِمَا
فَاصْبِرْ فَإِنَّ الزَّمَانَ عَنِ كَتَبِ	يَأْسُو عَلَى السَّرْعِمْ كَلَّمَا كَلَّمَا ^(٤)

فقال: "وفي هذه الأبيات الجناس الذي يسميه أرباب البديع جناس التحريف"^(٥).

كما أشار ضمن أنواع الجناس التي ذكرها إلى (جناس الاشتقاق) من قول ابن زيدون:

"واستملى الربيع إلا ثناءً ملأته من محاسنك"^(٦)، حين قال: "وقد أتى بالجناس بين قوله: (ملأته) و (استملى) وهو جناس اشتقاق"^(٧).

كذلك ذكر ما سماه (الجناس المطمع) في قول ابن زيدون: "واعتقادي أن الطمع في غيرك طبع"^(٨). فقال: "هذا يعدّه بعض أرباب البديع من الجناس المطمع"^(٩)، وهو متى فرغ من ركنه الأول وابتدأ الثاني أطمع السامع أنه موافقٌ لحروف الأول، فإذا كمل الركن الثاني خالف الأول"^(١٠).

(١) المصدر السابق: ج ٢ ص ٢٩٢.

(٢) السابق: ج ٢ ص ٢٩٢.

(٣) نَدَى: شَدَّ وَذَهَبَ حَارِدًا. انظر: اللسان: (نَدَى).

(٤) الجامع الأكبر للتراث الإسلامي، الشعر العربي - العصر العباسي، أبو الفتح البستي.

(٥) الغيث: ج ٢ ص ٣٠٢.

(٦) تمام المتون: ص ٢٩٠.

(٧) المصدر السابق: ص ٢٩٠.

(٨) السابق: ص ٣٣٥.

(٩) سماه أيضاً (المدبلي). انظر: جنان الجناس: ص ٢٨.

(١٠) تمام المتون: ص ٣٣٥.

حسن المخلص:

ورد عند الصفدي في تعقيبه على بيتين أوردهما لشرف الدين شيخ الشيوخ يمدح رسول الله - صلى الله عليه وسلم - قائلاً:

غُصِنُ نَقَا حَلِّ عَقْدِ صَرِي بِلِسَانِ خَصْرِ يَكَادِ يَعْقُدُ
فَمَنْ رَأَى ذَلِكَ الْوَشَّاحَ الصَّ — نَأَمَ صَلَّى عَلَيَّ مُحَمَّدٌ^(١)

قال: "قلت: انظر إلى حسن هذا المخلص ولطفه، وجني البيان وقطفه"^(٢). وقد عُرف هذا الفن عند البلاغيين بـ (براعة التخلص)، وهو: "امتزاج آخر ما يقدمه الشاعر على المدح من نسيب أو فخر أو وصف أو أدب أو زهد أو مجون أو غير ذلك بأول بيت من المدح، وقد يقع ذلك في بيتين متجاورين، وقد يقع في بيت واحد"^(٣).

حسن التعليل:

"هو أن يريد المتكلم ذكر حكم واقع، أو متوقع فيقدم قبل ذكره علة وقوعه، لكون رتبة العلة أن تقدم على المعلول"^(٤)، وهذه الدلالة ذكره الصفدي في تعقيبه على قول الطغرائي:

٥٢- وشان صدقك عند الناس كذبهم وهل يطابق معوجٌ بمعادل

فقال: "وهل يطابق المعوجُّ بالمعتدل، والمعوجُّ الناس، والمعتدل أنت، ضرب له بذلك مثلاً ليعترف له ويقول: لا ما يحصل بينهما تطابق، وهذا عند أهل البديع يسمى حسن التعليل؛ لأنه علل شين صدقه عند الناس، وكذبهم بأن قال: وهل يطابق المعوجُّ وهو الكذب بالمعتدل وهو الصدق"^(٥).

الحشو:

هو: "أن يحشى البيت بلفظ لا يحتاج إليه لإقامة الوزن"^(٦). وقسمه البلاغيون إلى مفيد

(١) فوات الوفيات، محمد بن شاكر بن أحمد الكتيبي، تحقيق: محمد يحيى الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥١م، ج ١

ص ٣٥٩.

(٢) الغيث: ج ١ ص ٢٠١.

(٣) تحرير التحرير: ص ٤٣٣.

(٤) المصدر السابق: ص ٣٠٩.

(٥) الغيث: ج ٢ ص ٣٥٦.

(٦) نقد الشعر: ص ٢٤٨.

محمود وغير مفيد معيب^(١)، وسار الصفدي على هذه القسمة، فمن (الحشو) المعيب عنده، ما عَقِبَ به على قول الطغرائي:

٧- وضجَّ من لغبِ نضوي وعجَّ لِمَا ألقى ركابي ورجَّ الركبُ في عَدلي

فقال: "وفي قوله: وضجَّ من لغبِ نضوي، غيبة عن أن يقول فيما بعده وعجَّ لما ألقى ركابي؛ لأن المعنى واحد. فكلُّ منهما يعني عن الآخر، فإن ضجيج النوق هو عَجَّ الركاب... وليس هذا من الحشو الحسن"^(٢).

ومما ذكره عن (الحشو) المفيد، تعليقه على قول عوف بن محلم:

إن الثمانيين وبلغتْها _____
قد أحوجتْ سَمعي إلى ترجمان^(٣)

قال الصفدي: "فقوله: وبلغتها حشو يتم المعنى بدونه. ومن فوائد هذا الحشو تكميل الوزن وإفادة اللفظ رونقاً لو عدمه لم يكن"^(٤).

كذلك رأى أن فوائد (الحشو) المفيد تتعدّد إلى غير فائدة إقامة الوزن، حين قال: "وقد تتعدد فوائده كقول أبي بكر القهستاني:

كأني لما بي تحت الحشا _____
وحاشاك فوق شفا أو شفن^(٥)

.... فقوله: وحاشاك حشو يتم المعنى بدونه، ولكنه أفاد هنا ثلاث فوائد: إقامة الوزن، والدعاء للمحبوب، والجناس"^(٦).

المحل:

"أن يعمد الكاتب إلى شعر ليحلّ منه عقد الوزن فيصيرُه منثوراً"^(٧). وورد عند الصفدي في شرحه قول ابن زيدون: "وإني لأتجلّد، وأري الشامتين أني لريب الدهر لا أتضعع"^(٨). فعقب

(١) انظر: الصناعين: ص ٤٨، سر الفصاحة: ص ٢١١، أسرار البلاغة: ص ١٩.

(٢) الغيث: ج ١ ص ١٨٣.

(٣) معاهد التصيغ على شواهد النخلص، عبد الرحيم العباسي، تحقيق: محمد يحيى الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت ١٩٤٧، ج ١ ص

٣٦٩.

(٤) الغيث: ج ٢ ص ٩٨.

(٥) لم أعتز له على ديوان شعر مطبوع.

(٦) الغيث: ج ٢ ص ٩٩.

(٧) تحرير الجبوت: ص ٤٣٩.

(٨) تمام المتن: ص ٦٠.

قائلاً: "وكلام ابن زيدون - رحمه الله تعالى - محلولٌ من قول أبي ذؤيب الهذلي من قصيدته التي رثى بها أولاده فقال^(١) :

وتجأ لذي للشامتين أريهمم أني لريب الدهر لا أتضعع^(٢)

رد العجز على الصدر:

(رد العجز على الصدر) عرف في الاصطلاح البلاغي بـ "أن يجعل أحد اللفظين المكررين، أو المتجانسين، أو الملحقين بهما في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخر أو صدر الثاني"^(٣).

وذكره الصفدي في تعليقه على بيت للأرجاني، قال فيه:

أنا أشعر الفقهاء غير مدافع في العصر (لا بل) أفقه الشعراء^(٤)

قال: "والأرجاني فيما تقدم أخذ قوله من قولهم: كلام الملوك ملوك الكلام.... وما أحسن قول شمس الدين محمد بن التلمساني ومن خطه نقلت:

يأبى بي معاطف وأعينُ يصول منها رامح ونابلُ
فهذه ذوابل نواضرُ وهذه نواظر ذوابل^(٥)

هذا من أعلى طبقات هذا النوع؛ لأنه رد العجز على الصدر بألفاظه مع اختلاف المعنى"^(٦).

الصحيح:

هو: "تواطؤ الفاصلين من الشعر على حرف واحد"^(٧). وقد أورد الصفدي نصاً لشرف الدين محمد بن الوحيد الكاتب، قال فيه: "النييد بغير الدسم سُم، وبغير النغم غم"^(٨)، ثم عقب عليه

(١) المقفليات، المفضل الضبي، تحقيق: أحمد محمد شاكر - عبد السلام هارون، دار المعارف ط٧، القاهرة (د.ت)، ص ٤٤٢.

(٢) تمام المتن: ص ٦٦.

(٣) الإيضاح: ج ٦ ص ١٠٢.

(٤) في النيران: (أو أنا). انظر: ج ٢ ص ٤٣.

(٥) الأولى (ذوابل) من الذبالة: أي الفيلة التي يضيء بها السراج، والثانية (ذوابل) من الذبل: أي الضمور. انظر: اللسان (ذبل)، نصره النائر

: ص ١٤٦.

(٦) العيث: ج ١ ص ٢٠٢ - ٢٠٣.

(٧) الإيضاح: ج ٦ ص ١٠٦.

(٨) العيث: ج ٢ ص ٤٦٢.

قائلاً: "وقد تكلفت أنا لهما سبعة ثالثة وهي: وبغير التهم هم. أعني أن الإكثار من الشراب سبب الانسراح والسرور"^(١).

الشماتة:

يقول ابن أبي الإصبع إنه من مستخرجاته، وعرفه بقوله: "إظهار المسرة بمن نالته محنة، أو أصابته نكبة"^(٢).

وذكره الصفدي في تعليقه على بيت لابن عينة أورده ابن زيدون في رسالته، هو:

كل المصائب قد قرأ على الفتى فتهون غير شماتة الحساد^(٣)

فقال: "وقد جاءت الشماتة في القرآن في مواضع، منها قوله تعالى: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾^(٤)، فقوله (ذق) شماتة... فعلى هذا الشماتة من أنواع البديع"^(٥).

صحة التقسيم:

(صحة التقسيم) مصطلحٌ قديمٌ معناه: "أن تقسم الكلام قسمةً مستويةً تحتوي على جميع أنواعه، ولا يخرج منها جنسٌ من أجناسه"^(٦).

ومن المواضع التي ذكره فيها الصفدي، ما عقب به في سياق شرحه قول ابن زيدون: "ولا أخلو من أن أكون بريئاً فأين عدلك، أو مسيئاً فأين فضلك"^(٧). قال شارحاً: "لا أخلو: لا أكون حالياً من أحد القسمين: إما بريئاً مما رُميتُ به، فأين كان عدلك - والعدل ضد الجور - وإما مسيئاً فأين كان فضلك! والفضل ضد النقص، وهو الاتصاف بالحمد، وهذا ألزم للمخاطب بأن يعترف للمخاطب بأحد القسمين، وهذا هو الذي يسميه أرباب البديع صحة التقسيم"^(٨).

الطلبية:

ورد عنده في شرحه قول ابن زيدون: "وحين أشفق من أن يعطفك استعطافه، ويميل بنفسك

(١) المصدر السابق: ج ٢ ص ٤٦٢.

(٢) تحرير التحرير: ص ٥٦٧.

(٣) نهاية الأرب في فنون الأدب، التويري، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٢٣م، ج ٣ ص ٨.

(٤) سورة الدخان: آية ٤٩.

(٥) تمام المتون: ص ٥٨.

(٦) الصنائع: ص ٣٤١.

(٧) تمام المتون: ص ٩٧.

(٨) المصدر السابق: ص ٩٧.

إلطافه، فاستحسن العائدة منه، واعتدَّ بالفائدة له^(١).

قال: "هذا الكلام أخرج مخرج التوكيد لاستعطف ابن جهور، وميل نفسه إلى هذا النظم وقبوله له، وأنه صادف من قلبه موضعاً، فكان هذا الأمر صار وانفصل حكمه، وهذا من باب قولك: غفر الله له ورحمه الله، وهذا إنما هو في الأصل دعاء، والدعاء طلب، والطلب: استدعاء أمر لم يكن بعد، ولكن تخرجه مخرج أمرٍ قد صار ومضى ووقع، وثوقاً برحمة الله، وطمعاً في جوده"^(٢).

ويبدو أن الصفدي حين ذكر مصطلح (الطلب)، إنما نظر إلى ما قاله بعض من سبقه عنه وما عدّوا له من أقسام^(٣).

مخابج المرء نفسه:

ورد عنده في أثناء شرحه قول الطغراني:

٣- فيم الإقامة بالزوراء لا سكاني بما ولا نأقني فيها ولا جهلي

فقال: "قول الطغراني (فيم الإقامة) هذا النوع تسميه أرباب البديع عتاب المرء نفسه، وهو من إيراء ابن المعتز ولم ينشد فيه سوى بيتين، هما^(٤):

عصائني قومي والرشاد الذي به
قصباً بني بكرٍ على الموت إنني
أمرتُ ومَنْ يعصِ الحِجْرُ يندم
أرى عارضاً ينهلُ بالموتِ والدم^(٥)

الغلو:

قال الصفدي في حذّه: "ودليل الحصر أن الدعوى إما أن تكون ممكنة أو لا فإن لم تكن ممكنة كانت غلواً.... فالغلو كقول مهلهل:

(١) السابق: ص ٣٨٧.

(٢) السابق: ص ٣٨٨.

(٣) انظر: مفتاح العلوم: ص ٣٠٢، الإيضاح: ج ٣ ص ٥١ وما بعدها.

(٤) ذكر ابن المعتز هذين البيتين ضمن محاسن الكلام عن إعنات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفه. (انظر: كتاب البديع: ص ٧٤). إلا أن ابن

أبي الإصبع قال عنهما: "وما أرى في هذين البيتين من عتاب المرء نفسه إلا ما يتحجّل به لعناهما، فيقدّر أنّ هذا الشاعر لما أمر بالرشد وبذل

النصح ولم يُطع ندم على بذل النصيحة لغير أهلها، ولزوم ذلك عنابه لنفسه، فيكون دلالة البيتين على عنابه لنفسه دلالة التزام لا دلالة

مطابقة ولا تضمن". (انظر: تحرير التحرير: ص ١٦٦).

(٥) الغيث: ج ١ ص ١٢٠.

فلولا الريحُ أسمع مَنْ بحجرٍ صليل البيض تقرع بالذكور^(١)

ويقال إنه كان بين حجرٍ وموضع الوقعة عشرة أيام، ولهذا قيل فيه أنه أكذب بيتٍ قالته العرب^(٢). وقد سبق إلى ذكر دلالة (الغلو) هذه بعض البلاغيين، كأبي هلال العسكري، الذي عرفه بقوله: "هو تجاوز حد المعنى، والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها"^(٣).

القول بالموجب:

قال في تعريفه: "هو أن يقع في كلام المتكلم شيءٌ يعني به نفسه فيثبت المتكلم لغيره من غير تصريح بثبوته له ولا بنفيه"^(٤).

وذكره الصفدي في تعليقه على بيتين لابن نباتة، هما:

رَأَيْتُ فِي جُلُوقِ غَزَالٍ تَحَارُّ فِي حُسْنِهِ الْعَرُونَ
فَقُلْتُ مَا الْأَسْمُ قَالَ مُوسَى قُلْتُ هُنَا تُخَلِّقُ الذَّقُونَ^(٥)

فقال: "وهذا النوع يسميه أرباب البديع القول بالموجب"^(٦).

الكناية:

ذكرها الصفدي في تعليقه على بيت الطغرائي من اللامية:

٢١- نَوْمٌ نَاشِئَةٌ بِالْجُزَعِ قَدْ سَقِيَتْ نَصَالَهَا بِمِياهِ الثَّنَجِ وَالْكَحْلِ

قائلاً: "وفي بيت الطغرائي من أنواع البديع الكناية، وهي أبلغ من الصريح وأوقع في النفوس، ألا ترى أن قولك: بعيدة مهوى القرط، أبلغ من قولك: طويلة العنق، وقول امرئ القيس:

(١) الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر - عبد السلام هارون، دار المعارف ط ٤، القاهرة (د.ت)، ص ١٥٥.

(٢) الغيث: ج ٢ ص ٢١١.

(٣) الصناعتين: ص ٣٥٧.

(٤) الغيث: ج ١ ص ٢٦٢. وهي دلالة المصطلح عند ابن أبي الإصيح المصري، انظر: تقرير التحير: ص ٥٩٩.

(٥) ديوان ابن نباتة المصري، تحقيق: الشيخ محمد القلقلي، مطبعة التمدن ط ١، القاهرة ١٩٠٥م، ص ٥٢١.

(٦) الغيث: ج ١ ص ٢٦٢.

ويضحى فتيبت المسك من فوق فرشها نؤوم الضحى لم تنطق عن تفصّل^(١)

أبلغ من قوله: منعمة ذات خدم وجوارٍ يخدمونها، فهي تنام الضحى ولم تشدّ وسطها بنطاق الخدمة^(٢).

ومن تعليقه على هذين البيتين، وإبرازه بلاغة هذا الفن من خلالهما، يتضح أن دلالتها الاصطلاحية عنده هي ما عرفت عند سابقيه، من: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيؤمى به إليه، ويجعله دليلاً عليه"^(٣).

لزوم ما لا يلزم:

هو "أن يلتزم الناثر في نثره، أو الشاعر في شعره، قبل روي البيت من الشعر حرفاً فصاعداً على قدر قوته، وبحسب طاقته، مشروطاً بعدم الكلفة"^(٤).

وقد ورد عند الصفدي في تعليقه على مطلع القصيدة اللامية:

١- أصالة الرأي صانتي عن الحطّل وحلية الفضل زانتي لدى العطل

حين قال: "في بيت الطغرائي من البديع نوعان: وهما الموازنة في صانتي وزانتي وفيهما الترصيع، والنوع الثاني: لزوم ما لا يلزم فإنه التزم الطاء في الحطّل والعطل"^(٥).

اللغة:

عرفه بقوله: "أن تذكر شيئاً بصفات يشاركه فيها غيره، فيرجع الذهن في ذلك إلى حيرة لا يدري مصرفها إلى أي متّصف منهما بتلك الصفات، لكونها تصدق من جهة وتكذب من أخرى"^(٦). وهو ما عرف به المصطلح عند بعض من سبقه من البلاغيين والنقاد^(٧).

ثم أورد عليه عدداً من الشواهد، منها قوله: "ألا ترى أن السامع إذا سمع قول القائل:

(١) ديوانه: ص ٤٤.

(٢) الغيث: ج ١ ص ٤٠٥.

(٣) دلائل الإعجاز: ص ٦٦.

(٤) تحرير التحبير: ص ٥١٧.

(٥) الغيث: ج ١ ص ٨٦-٨٧.

(٦) نصره الثالث: ص ٣٤٧.

(٧) انظر: البيان والتبيين: ج ٢ ص ١٤٧، نقد النثر، السوب لقدامة بن جعفر، تحقيق: د. طه حسين - عبد الحميد العبادي، دار الكتب

يُحْتَمِلُ السَّيْرُ إِلَى الْقَصْدِ
فِي حَدِّهِمْ جُزْنَ عَنِ الْحَدِّ
وَذَاكَ مَنْ أَغْرَبَ مَا أَبْدَى
يُكَلِّمُونَ النَّاسَ فِي الْمُهْدِ

جارية جاءت من الهند
ها بنات لسن من جنسها
لهم قرون ولها حافر
وأعجب الأشياء أولادها

أخذ يقول في نفسه: في البيت الأول: جارية جاءت من الهند يحتمل السير، ما في ذا شيء، فإذا سمع الثاني: لها بنات لسن من جنسها، رجع في الخيرة وفكر وقال: كيف يكن من غير جنس أمهن. فإذا سمع الثالث: لهم قرون ولها حافر، زاد في حيرته وقال: لسن هؤلاء ولا أمهن من الأناسي. فإذا سمع الرابع: يكلمون الناس في المهدي، تأكدت حيرته، ثم رجع إلى أمهن من الأناسي لإثبات المهدي والكلام، وأخذ يعمل فكرته في موجود متصف بهذه الصفات، فإذا أعيا مال إلى الألفاظ المشتركة، ونزله بقوة فكرته وإصابة حدسه على أن ذلك لا يصدق إلا على الدست الذي للقاصد وريشه وما أحلى ما استعمل هذا الشاعر، السير والحافر والتكليم، وهكذا يكون اللغز^(١).

المبالغة:

قال الصفدي في معناها: "والدعوى في المبالغة منحصرة في ثلاثة أقسام: الغلو، والتبليغ، والإغراق، ودليل الحصر أن الدعوى إما أن تكون ممكنة أو لا، فإن لم تكن ممكنة كانت غلوًا، وإن كانت ممكنة، فإما أن يصح وقوع ذلك أو لا، فإن صح كان تبليغًا، وإن لم يصح كان إغراقًا"^(٢).

فدلالة مصطلح (المبالغة) عنده: هي الدعوى الممكن حصولها عقلاً وعادة. وسبق قدامة إلى ذكر حدها في قوله: "أن يذكر الشاعر حالاً في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصد، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره في تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له"^(٣).

وبهذه الدلالة الاصطلاحية حاز مصطلح (المبالغة) حيزاً كبيراً من مساحات شرحي الصفدي.

فمن مواضع ذلك، ما ذكره بعدما أورد بيت الطغرائي:

(١) نصره الفائر: ص ٣٤٧.

(٢) الفقيه: ج ٢ ص ٢١١.

(٣) نقد الشعر: ص ١٤١.

٢- مجدي أخيراً ومجدي أولاً شرع والشمس في رآد الضحى كالشمس في الطفلي

قال: "وقد بالغ الطغرائي وضرب لفخره ومجده مثلاً حسناً بالشمس. فإنه مثل بما لا يخفى على ذي عقلٍ فضله، ولا يسعه إنكاره"^(١).

ومنه أيضاً، ما عقب به على بيت لامرئ القيس، قال فيه:

عدا لي^(٢) عداً بين ثورٍ ونعجةٍ داركاً ولم يُنضح بماءٍ فيُغسل^(٣)

قال: "والتبليغ كقول امرئ القيس... لأن هذا ممكن في حق الفرس أن يدرك الثور والنعجة، ولم يعرق كي لا يحتاج إلى أن يُغسل"^(٤).

المجاز:

ذكره في عدد من مواضع شرحه^(٥)، منها شرحه بيت الطغرائي:

٢٠- فالحبُّ حيث العدى والأسدُ رابضةٌ حول الكناسِ لها غابٌ من الأسلي

وقد عقب عليه بقوله: "حبيبي مكانه حيث الأعادي والأسود رابضةٌ حول كناسه، وللأسود غاب من الرماح، ولو كان لي في البيت حكم لقلت: فالحب حيث العدى كالأسد رابضة، لأنه ينتهي إلى أن يقول: حول الكناس لها غاب من الأسلي. والأسلي هي الرماح التي أرادها في البيت، والرماح مما يختص بالأناسي لا بالأسود، وأيضاً الأسود ليس من شأنها الإلفة بين الناس حتى تكون حولهم. فإن قلت: أراد بالأسود العدى وذلك أنهم في لباس كالأسد فأطلق ذلك عليهم مجازاً، قلت لا يتأتى له ذلك وقد عطف الأسد على العدى، والعطف يدل على المغايرة..."^(٦).

وبهذا التعقيب يتضح أن مفهوم مصطلح (المجاز) عند الصفدي، لم يختلف عن مفهوم (المجاز) (اللغوي) عند من سبقه، من أنه: "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها، للملاحظة بين الثاني والأول، فهي مجاز"^(٧).

(١) الغيث: ج ١ ص ٩٧.

(٢) في الديوان: (عادي).

(٣) ديوانه: ص ٨١.

(٤) الغيث: ج ٢ ص ٢١١.

(٥) انظر: المصدر السابق: ج ١ ص ١٧٤، ١٧٥، ٢٧٠، ٢٧١، ٤٤٢، ج ٢: ص ٢٣، تمام المون: ص ٦٥.

(٦) الغيث: ج ١ ص ٢٨٤.

(٧) أسرار البلاغة: ص ٣٥١.

المذهب الكلامي:

هو: "احتجاج المتكلم على المعنى المقصود بحجة عقلية، تقطع المعاند له فيه"^(١). وقد ذكره الصفدي في تعليقه على تضمين ابن زيدون قول النابغة:

حلفت فلم أترك لنفسك ريباً وليس وراء الله للمرء مذهب^(٢)

قال: "وقد سمي الجاحظ هذا النوع من البديع بالمذهب الكلامي.... والنابغة كان يتحدث مع النعمان في هذه الأبيات، فيقول: أنت أحسنت إلى قومٍ فمدحوك، وأنا أحسن إلي قومٍ فمدحتهم، فكما أن مدح أولئك لا تعدّه ذنباً، فكذلك مدحي لمن أحسن إلي لا يكون لي ذنباً عندك"^(٣).

المطابقة:

دلالة (المطابقة) الاصطلاحية عند الصفدي هي التي أشار إليها ابن المعتز في بديعه^(٤)، وصرح بها العسكري في قوله: "هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة"^(٥).

واستعملها الصفدي في شرحه قول الطغرائي:

٥٢- وشان صدقك عند الناس كذبهم وهل يطابق معوج معتدل

فقال: "سبحان الله العظيم ولا أنت يا مؤيد الدين، ما طبقت بين المعوج والمعتدل؛ لأن المعوج يطابقه المستقيم، والمعتدل يطابقه المائل"^(٦).

المعاني:

(المعاني) عند المتأخرين، هو أحد علوم البلاغة، الذي: "يُعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال"^(٧).

وقد ذكر الصفدي مصطلح (المعاني) في تعقيبه على قول الطغرائي:

(١) تحرير التحرير: ص ١١٩.

(٢) ديوان النابغة الذبياني، جمع وتحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر (د.ت)، ص ٥٥.

(٣) تمام المتن: ص ٢٤٠.

(٤) انظر: كتاب البديع: ص ٣٦.

(٥) الصناعتين: ص ٣٠٧.

(٦) الغيث: ج ٢ ص ٣٥٨.

(٧) الإيضاح: ج ١ ص ٥٢.

٦- طال اغترابي حتى حن راحلتي ورحأها وقرى العسالة الذبل

وأشار إلى أحد أبوابه في البلاغة، وهو باب (الحذف) حين قال: "حن فعل يتعدى إلى المفعول بحرف الجر، تقول: حننتُ إلى كذا، وإنما حذف هنا لنوع من البلاغة يعرفه أرباب المعاني"^(١).

المقابلة:

يعني: "أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض، أو المخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط شروطاً، ويعدّد أحوالاً في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده، وفيما يخالف بأضداد ذلك"^(٢).

وذكر الصفدي مصطلح (المقابلة) في سياق شرحه بيت الطغرائي:

١١- حلو الفكاهة مرُّ الجدُّ قد مُرِّجَتْ بشدّة البأسِ منه رقّة الغزلِ

فقال: "وفي بيت الطغرائي من حسن الصناعة ما يشهد لقائله بفوز قدحه في البلاغة، فإنه جمع فيه بين ثمانية أشياء: الخلاوة والمرارة، والفكاهة والمزج، والقسوة والرقّة، البأس والغزل، وهي ثمانية لم تجتمع لغيره بهذا الانسجام والعدوية. وأرباب البديع يسمون هذا النوع المقابلة"^(٣).

المناسبة:

استخدم الصفدي مصطلح (المناسبة) بدلتين مختلفتين، الأولى: هي ما عُرفت عند أهل البديع بـ (المناسبة اللفظية)، وتعني: "توخّي الإتيان بكلمات مترنات"^(٤)، والمقصود بالاتزان: أن تكون الكلمات مقفاة أو غير مقفاة"^(٥).

وبهذه الدلالة ذكر النوع المقفّي في تعليقه على بيتين لأحد أدباء الأندلس كتب بهما للفقهاء

أبي عبد الله المازري، هما:

(١) الغيث: ج ١ ص ١٦٤.

(٢) نقد الشعر: ص ١٣٣.

(٣) الغيث: ج ١ ص ٢٨٢.

(٤) تحرير التحرير: ص ٣٦٧.

(٥) انظر: المصدر السابق: ص ٣٦٧.

رُبَّمَا عَالَجَ الْقِسْوَانِي رَجَالًا تَلَوِي تَارَةً لَهُمْ وَتَلِينُ
طَاوَعْتَهُمْ عَيْنٌ وَعَيْنٌ وَعَيْنٌ وَعَصَمْتَهُمْ نَوْنٌ وَنَوْنٌ وَنَوْنٌ

فقال الأديب: "قابن لي ما طاووعهم وعصاهم؟ فأجاب (أي الفقيه): طاووعهم العجمة والعبي والعجز، وعصاهم اللسان والجنان والبيان"^(١). قال الصفدي معقباً على هذا الرد: "قلت: ما أجاب بشيء ومال عن الجدل إلى الهزل، وما تناسب بين الأول والثاني وكان ينبغي أن يقول: عوض الثلاثة الأخيرة التي ذكرها النحو والنقل والنظم، أو يقول: طاووعهم الملح والجزع والطبع، وعصاهم اللسان والجنان والبيان، لتكون أوائل الكلمات من القسمين متناسبة وكذلك الأواخر منهما"^(٢).

أما الثانية: فتعني الترابط والمشكلة والمقاربة، "ومرجعها في الآيات ونحوها، إلى معنى رابط بينهما عام أو خاص عقلي أو حسي أو خيالي أو غير ذلك من أنواع علاقات التلازم الذهني، كالسبب والمسبب، والعلة والمعلول، والنظيرين والضدين، ونحوه. وفائدته جعل أجزاء الكلام بعضها آخذاً بأعتاق بعض، فيقوى بذلك الارتباط، ويصير التأليف حالته حال البناء المحكم المتلائم الأجزاء"^(٣).

وبهذه الدلالة جعل الصفدي (المناسبة) معياراً لقبول الاستعارة الجيدة، حين قال في الاستعارة التي في قوله تعالى: ﴿وَأَشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾^(٤): "وجه المناسبة التي حسنت هذه الدعوى، أن الشيب لما كان بياضاً يأخذ في الشعر الأسود شيئاً فشيئاً إلى أن يقوى ذلك ويشد حتى يأتي على السواد جميعه فيذهب حسن ادعاء الحقيقة هنا، كما أن النار تأخذ في الفحم شيئاً فشيئاً وتدب دبيب الشيب في الشعر حتى تأتي على الفحم"^(٥).

وتكون (المناسبة) عنده ضمن فوائد الحشو المقبول، كما في قوله: "وقد يفيد الحشو البيت حسن المناسبة أيضاً كقول أبي الطيب:

(١) الغيث: ج ١ ص ٦١.

(٢) المصدر السابق: ج ١ ص ٦١.

(٣) الإقنان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ط ١، بيروت ١٩٨٨ م، ج ٢ ص ١٠٨.

(٤) سورة مريم: آية ٤.

(٥) الغيث: ج ١ ص ٢٩٣ - ٢٩٤.

وخفوق قلبٍ لو رأيتَ هيهُ يا جَنَّتِي لوجدتَ فيه جهنماً^(١)

فقوله: يا جنتي حشوٌ يتم المعنى بدونها، ولكنه أفاد الوزن والمناسبة بين لفظة الجنة وجهنم^(٢).

الموازنة:

هو: "أن تكون الأجزاء متعادلة، وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج إذا لم يمكن أن تكون من جنس واحد"^(٣).

وذكر الصفدي مصطلح (الموازنة) في تعليقه على مطلع القصيدة اللامية:

١- أصالة الرأي صانتني عن الحَطَلِ وحلية الفضل زانتني لدى العَطَلِ

حين قال: "وفي بيت الطغراني من البيدع نوعان: وهما الموازنة في صانتني وزانتني...."^(٤).

الناحرة:

ورد هذا المصطلح عند الصفدي بدالتين، الأولى: هي "أن يأتي المتكلم بناحرة حلوة، أو مجنة مستطرفة، وهو يقع في الجذ والهزل"^(٥)، ومن ذلك ما أورده من بعض نوادر النحاة حين قال: "ويشبه هذه الناحرة ما حكى أن بعض النحاة مرَّ من تحت مأذنة، والمؤذّن يقول: أشهد أن محمداً رسول الله، بنصب رسول الله. فجعل النحوي يقول: ماله ماله ما أتيت إلى الآن بالخير"^(٦).

كما ذكره في تعقيبه على قول أبي تمام:

يقول في قومسٍ قومي وقد أُخِذتُ منّا السّورى وخظا المهريّة القودِ

أمطلع الشمس تبغي أن تؤمَّ بنا فقلتُ كلا ولكن مطلع الجودِ^(٧)

(١) ديوانه: ج ٤ ص ٢٨.

(٢) الغيث: ج ٢ ص ١٠٠.

(٣) الصناعين: ص ٢٦٣.

(٤) الغيث: ج ١ ص ٨٦-٨٧.

(٥) تحرير النحير: ص ٥٧١.

(٦) الغيث: ج ١ ص ١٨٢-١٨٣.

(٧) ديوانه: ج ٢ ص ٥٩.

قال الصفدي: "والناس يستحسنون هذا ويعدونه من النادر الجيد لأبي تمام"^(١). ودلالة مصطلح (النادرة) هنا: "أن يأتي الشاعر بمعنى غريب لقلته في كلام الناس"^(٢).

النظم

هو من المصطلحات التي ظهرت وترعوت على يد علماء إعجاز القرآن^(٣)، إلا أن دلالة الاصطلاحية استقرت على يد عبد القاهر الجرجاني، وقد عرفه بقوله: "ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي فُجئت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رُسمت لك فلا تُخلُ بشيءٍ منها"^(٤).

وبهذه الدلالة ورد مصطلح (النظم) عند الصفدي، في أكثر من موضع في شرحه، منها ما وصف به أبياتاً أوردها لابن خفاجة، قال في مطلعها:

لقد جيت دون الحي كل تنوفة يحوم بها نسر السماء على وكر^(٥)

وقد عبّر عن استحسانه لها بقوله: "هذا هو النظم الذي نخجل منه درر العقود، ويستحي من طرسه رقم البرود، وقد جمع الانسجام والجزالة، وأضاف إلى الاستعارة حسن التخيل"^(٦).

(١) الغيث: ج ١ ص ١٩١.

(٢) تحرير التحرير: ص ٥٠٦.

(٣) منهم: الجاحظ، وله كتاب مفقود بعنوان (نظم القرآن). انظر: (الحيوان: ج ٤ ص ٩٠)، الباقلائي، انظر (إعجاز القرآن، لأبي بكر الباقلائي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف ط ٣، القاهرة (د.ت)، ص ١٦٩) القاضي عبد الجبار، انظر: (المعنى في أبواب التوحيد والعدل، للقاضي أبو الحسن عبد الجبار الأسدي، تقديم: أمين الحوني، دار الكتب ط ١، القاهرة ١٣٨٠هـ، ج ١٦ ص ١٩٩) وغيرهم.

(٤) دلائل الإعجاز: ص ٨١.

(٥) ديوانه: ص ١٨٥.

(٦) الغيث: ج ١ ص ٣٨٥.

الفصل الثاني

النقد الموضوعي عند الصفي

في شرح النصوص الأدبية

المبحث الأول

الزهد في ضوء معطيات الدرس اللغوي

من الطبيعي أن يكون قيام نظرية لغوية - في أي لغة من اللغات - نتيجة لإحساس بوجود مستوى لغوي مباين، وطبيعة لغوية مختلفة عما يكون عليه استخدام اللغة، أو على الأقل ما عليه تصور هذا الاستخدام في غير لغة الأدب من مجالات. وهو الإحساس الذي يكون بمثابة المبرر لما رأيناه وما نراه من خلافات بين النحاة واللغويين من جهة، والشعراء وناقد الأدب من جهة أخرى^(١).

وإذا كان الصفدي أحد أولئك القلائل الذين استطاعوا أن يجمعوا بين قواعد اللغويين والنحاة وصرامتهم في تطبيقها على لغة الأدب، فهو كذلك الناقد الأدبي الذي جمع بين عمق النظرة ورهافة الحس وتحكيم الذوق في كثير من المواقف.

إن "طريقة استخدام الأديب للغة في عرض مضامينه الجيدة، تحدّد منزلته بين الأدياء، وتعطيه السمة التي يتفوق بها على غيره، أو يتخلف. والتجديد في الشعر خاصة، والأدب عامة يعني القدرة على إقامة علاقات متميزة بين الألفاظ.... وإذا كانت اللغة مادة الفن الأدبي، وإذا كان نوع الأديب أو تفوقه يرتبط بطريقته في استخدام اللغة، والتعامل معها، فإن على الناقد أن يولي هذه الأداة عنايته، ويصرف إليها جهده واهتمامه ليكون ذلك كفاء لأهميتها في الأدب، ومكانها منه"^(٢).

لذا فإنه يلاحظ أن النقد اللغوي عند الصفدي قد احتلّ مساحةً واسعةً من جهوده في مجال النقد التطبيقي، يعرض له من خلال شرح النصوص الأدبية وفق منهج ثابت محدد، سواء ما اتصل منه بجانب الشرح اللغوي لمعاني الألفاظ، أو ما ارتبط بذلك الشرح من قضايا نقدية لغوية: كحديثه عن القافية أو موسيقى الشعر، أو ما اتصل منه بجانب التركيب النحوي الذي غلب على شروحه الشعر والنثر على حد سواء، مكنته من كل ذلك معلوماته ومعارفه الغزيرة بالنحو، ورغبته في إثباتها كلما سنحت له الفرصة لذلك.

ولقد حرص الصفدي على أن يرسم منهج نقده اللغوي، القائم على بيان معاني الألفاظ في اللغة، وما يتصل بذلك البيان من فوائد وشواهد لغوية، أو اختلافات في الاستعمالات من خلال اللهجات العربية المختلفة، وكل ما يتصل بتلك الألفاظ من ناحية الموقع الإعرابي، مع عرض لاختلافات آراء النحاة في بعض المسائل، والتأييد والترجيح، إضافةً إلى اهتمامه بالجانب العروضي وبحور الشعر والقافية المتمكنة والقلقة، مما يؤكد أنه رجلٌ موسوعي له خبرته الكبيرة في هذا المجال.

(١) انظر: نظرية اللغة في النقد العربي، د. عبد الحكيم راضي، مكتبة الخانجي، القاهرة (د.ت)، ص ٢٤.

(٢) النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، د. نعمة رحيم الغزاوي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق ١٩٧٨م.

فكما^(١) أن الفن في استخدام اللغة هو مجلي عبقرية الأديب، كذلك يعدُّ تصدي الناقد لدرسها، واستكشاف ما أودعه الأديب فيها من أسرار مجلي نبوغه، وآية تمكنه من ميدانه، ورسوخ قدمه فيه^(٢).

وقد أفصح الصفدي عن ملامح المنهج الذي سار عليه قبل شروعه في شرح قصيدة الطغرائي اللامية حين قال: "فإن القصيدة الموسومة بلامية العجم رحم الله ناظم عقدها وراقم بردها، مما تعاطى الناس مدام أكوابه، وتجادبوا هذاب أهدايه... وقد أحببت أن أضع عليها شرحاً يزيد جيدها فرائداً، وقصيدتها فوائداً، مما سمعت فوعيت، وجمعت فأوعيت، ولا أغادر فيها لغةً ولا إعراباً، ولا إيضاح معنى ولا إغراباً، ولا ما يضمنه إليها سلك أو يدخل معها جراباً إلا نبهت عليه وأشرت بحسب الإمكان إليه"^(٣).

ولم يختلف عن ذلك منهجه في شرح الرسالة، من شمولية وبسط، فيقول: "كلما أورد منها شيئاً أوضحت مبهمة، فصلت مجمله، وأوردت ما له به علاقة"^(٤).

ويبدأ بالفعل تطبيق هذا المنهج على كل ما يتناوله من ألفاظ البيت من القصيدة، أو العبارة من الرسالة، من خلال بيانه معنى اللفظة الواحدة في اللغة، وأوجه استعمالها - إن كان لها أكثر من معنى -، ويستشهد على بعض تلك المعاني حتى يصل إلى المعنى الذي اختاره فيورد عليه عدداً من الشواهد التي تناسب السياق الذي سبق فيه. ففي شرحه أول عبارة ابتداء بها ابن زيدون رسالته: "يا مولاي وسيدي الذي ودادي له"^(٥). يقول: "المولى يجيء في الكلام على معان. فالمولى ابن العم، والمولى الخليف، والمولى المنعم، والمولى المعتق، والمولى العتيق. فالمولى أعلى وأسفل، فهو من الأضداد"^(٦). ثم يتناول بعض معاني الكلمة ويورد عليها شواهد مما ورد لها من القرآن الكريم، أو من كلام العرب.... يقول: "وما أحسن قول أبي إسحاق الغزوي:

ولن يتساوى سادة وعبدهم
على أن أسماء الجميع موالى^(٧)

وقول أبي تمام الطائي:

(١) المرجع السابق: ص ٦.

(٢) الغيث: ج ١ ص ١٠.

(٣) تمام القرن: ص ٢٢.

(٤) المصدر السابق: ص ٣٠.

(٥) السابق: ص ٣٠.

(٦) انظر: السابق: ص ٣٠.

مولاك يا مولاي صاحباً لوعة
ذئفاً يجود بنفسه حتى لقد
في يومه وصباية في أمسه
أمسى ضعيفاً أن يجود بنفسه^(١)

والمولى: الولي، وفي الحديث: "اللهم من كنت مولاه فعلي مولاه"^(٢). والمولى: الجار والناصر، وكل من ولي أمراً فهو وليه، والمراد من هذه المعاني كلها المنعم والمعتق والسيد. تقول العرب: ساد قومه يسودهم سيادةً، وسودداً، وسيدودةً، فهو سيدهم، أي فضل عليهم وارتفع عن طبقتهم. لما امتاز عنهم بمناقبه، وما أحسن قول أبي نواس^(٣) في الفضل بن عبد الصمد الرقاشي:
وجدنا الفضل أكرم من رقاش
لأن الفضل مولاه الرسول^(٤)

وكان يتوَّع إلى حدٍّ كبير بين الشواهد التي يوردها، مازجاً فيها بين الشعر - كما في الشاهد السابق - والنثر: حكماً أو أمثالاً مأثورةً عن خلص العرب. يقول ضمن شرحه قول ابن زيدون: "ثابت عهد النعمة... حضر أعرابي وليمة، فرأى نعمة، فقال: النعم ثلاث: نعمة في حال كونها نعمة، ونعمة تُرجى مستقبله، ونعمة تأتي غير محتسبه، فأدام الله لك ما أنت فيه، وحقن ظنك فيما ترجوه، وتفضل عليك بما لا تحتسبه"^(٥). ومنه أيضاً تعليقه على بيت الطغرائي:
حبُّ السلامة يثني همُّ صاحبه
عن المعالي ويفسري المرء بالكسل

فقال "ومن الكلم النوايح: صعود الآكام وهبوط الغيطان، خير من القعود بين الخيطان"^(٦). كما اعتمد في كثير من شواهد في أثناء الشرح على آيات من القرآن الكريم، إيماناً منه بأنه أفصح النصوص على الإطلاق. ففي شرحه بيت الطغرائي:

٣٦- لو أن في شرف المأوى بلوغٌ مُنى
لم ترح الشمس يوماً دارة الحمل

قال: "المأوى: كل مكان يأوي إليه الشيء ليلاً أو نهاراً، ومنه قوله تعالى: ﴿قَالَ سَأُو۟بَىٰ إِلَيَّ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَآءِ﴾^(٧)... بلوغ: مصدر بلغت المكان إذا وصلت إلى حدّه، ومنه قوله تعالى: ﴿فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ﴾^(٨) أي: وصلن"^(٩).

(١) ديوانه: ج ٤ ص ٢١٩

(٢) فتح الباري: ج ٧ ص ٤٣٢ .

(٣) ديوانه: ص ٤٦٩ .

(٤) تمام الثون: ص ٣١ .

(٥) المصدر السابق: ص ٣٨ - ٣٩ .

(٦) الغيث: ج ٢ ص ٤٩ .

(٧) سورة هود: آية ٤٣ .

(٨) سورة الطلاق: آية ٢ .

(٩) الغيث: ج ٢ ص ١٠٣ .

أما الحديث النبوي الشريف فلم يكن من الاستشهاد به، شأنه في ذلك شأن علماء اللغة والنحو الذين يتحفظون على الاستشهاد بنص الحديث النبوي لأسباب معلومة لديهم "منها عدم ضبط متنه وثباته، مما يعرض النص الواحد لأن يأتي بأكثر من رواية، ومنها أن روايته قد تناولها أناسٌ أعاجم" (١).

ولا يمانع الصفدي من ذكر جميع ما قيل في معنى لفظه من ألفاظ النص الذي يشرحه، حتى وإن رفض التأويل اللغوي لأحد تلك المعاني. ففي بيانه معنى كلمة (أناس) التي أوردها الطغرائي في قوله:

٤٤ - تقدمتني أناسٌ كان شوطنهم وراء خطوي لو أمشي على مهل

يقول: "أناس: هو الأصل في الناس مخفف، ولم يجعلوا الألف واللام فيه عوضاً عن الهمزة المحذوفة؛ لأنه لو كان كذلك لما اجتمع مع المعوض، منه في قول الشاعر:

* إن المنايا يطلعن على الأناس الآمين*

وقد يكون الناس من الإنس ومن الجن واختلّفوا في اشتقاقه فقيل: مأخوذة من ناس ينوس إذا تحرك، وسُمي الحسن بن هانئ أبا نواس لأنه كانت له ذؤابتان تنوسان في أحد القولين.

قلت: وهذا باطل لأنه يصدق الإنسان بهذا على الملك والإنسان والشيطان بل على الحيوان والفلك لأن الجميع متحرك" (٢).

فالصفدي - في بيان معنى كلمة (أناس) من بيت الطغرائي - أشار إلى ظاهرة سبق أن نشأت عند بعض اللغويين، وهي محاولة استنباط الصلات بين الألفاظ ودلالاتها (٣)، إلا أنه لم يقبل التأويل الذي قيل في أصل هذه الكلمة.

يقول الدكتور إبراهيم أنيس: "أغرم بعض اللغويين القدماء بتلمس هذا الربط بين اللفظ ومدلوله، فتراهم يقولون مثلاً إنما سُمي الإنسان إنساناً لأنه مشتق من النسيان، وكثيراً ما يتسى الإنسان! وبلغ بابن دريد وعنايته بهذه الناحية الاشتقاقية أن وضع كتاباً سماه "الاشتقاق"، وحاول فيه تعليل الأعلام العربية كأسماء القبائل والأمكنة في جزيرة العرب" (٤).

(١) الأهراب والرواة، د. عبد الحميد الشلقاني، المنشأة العامة للنشر والتوزيع ط ٢، القاهرة ١٩٨٢م، ص ٧.

(٢) الغيث: ج ٢ ص ٢٠٧ - ٢٠٨.

(٣) انظر: الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط ٣، القاهرة ١٩٨٧م، ج ٢ ص ١٥٤.

(٤) دلالة الألفاظ، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو، القاهرة ١٩٩٧م، ص ٦٦.

ومن مظاهر اهتمام الصفدي بلغة الأديب كي يصبح كلامه أمثلاً يُحتذى، وبالتالي يصل به إلى أعطاف السامعين وقلوبهم بأقصر الطرق، ما ذكره مما يحتاج إليه الكاتب في أدبه من أدوات، حين قال: "أما الكاتب فيحتاج إلى حفظ الكتاب العزيز وإدمان تلاوته؛ ليكون دائراً على لسانه، جارياً على فكرته، ممثلاً بين عيني ذاكرته لينفق من سعته، وإلى معرفة اللغة والنحو وإدمان الإعراب ليلاً ونهاراً، حتى يصير له ذلك ملكة جيدة"^(١).

والمتصفح لما خطه قلم الصفدي في ميدان شرح النصوص لا يلبث أن يلاحظ أنه اعتمد على مقاييس (الخطأ والصواب) أو (الجودة والرداءة) في أثناء وقفاته النقدية اللغوية "وهي مقاييس علمية، تتمتع بحظ عظيم من الثبات والاستقرار، ولا شأن لذوق الناقد أو حسه الفني في الكثير منها"^(٢)، وهي لذلك مجمع عليها، وليس للمتشئ بدٌّ من مراعاتها"^(٣).

ويمكن تصنيف ممارسة الصفدي التطبيقية وفق معطيات الدرس اللغوي، في مستويين اثنين : مستوى الألفاظ، ومستوى التراكيب.

فعلى مستوى الألفاظ، لم يقف عند تأدية الألفاظ للمعاني التي تعبر عنها فحسب "بل لا بد من أن تكون سائغة في حذِّ ذاتها، فتوحي بالمعنى وتساعد على جلالة وتأثيره بأصداؤها وأصوات حروفها وبذاتها، إضافةً إلى معناها المعروف. والحق إن الصفدي يتمتع من هذه الناحية بحسٍّ لغوي دقيق، بدا ذلك في ترادده هذا الأمر وغزارة نماذجه فيه"^(٤).

وهو بهذا يكون موافقاً لما وضعه سابقوه من شروط، لقبول اللفظة المفردة: من أن تكون جارية على العرف العربي الصحيح غير شاذة عند أهل اللغة، ولم يردها علماء النحو^(٥). فقد أورد بيتين لشرف الدين عيسى الناسخ، هما:

شكوتُ إلى ذاك الجمال صبايةً تكلف جفني أنه قط لا يغفو
فلانت لي الأعطافُ والخصرُ رقي لي ولكن تجافى الشعر وأثاقل الردف^(٦)

(١) نصره الطائر: ص ٦٣.

(٢) ولكن هذا لا يعني أنه كان - في بعض الأحيان - يصدر آراءً يكون مصدرها ذوقه وحاسته الفنية، كما سيجري الشيء إليه في موضعه.

(٣) النقد اللغوي عند العرب: ص ١٥٣.

(٤) النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري: ص ١٦١.

(٥) انظر: سرّ القصاحة: ص ٦٧.

(٦) البيتان منسوبان إلى (الشاب الظريف) شمس الدين التلمساني. انظر الجامع الأكبر للتراث الإسلامي.

فَعَقِبَ الصَّفْدِي عَلَيْهِمَا قَائِلًا: "قَلْتُ: لَا أَعْرِفُ يَغْفُو إِنَّمَا هُوَ غَفَى يَغْفَى وَإِنْ كَانَ فَهُوَ لَفَسًا رَدِيئَةً غَيْرَ فَصِيحَةٍ؛ لِأَنَّ غَفَا يَغْفُو لَمْ يَرِدْ فِي كَلَامِ فَصِيحٍ وَاللَّهُ أَعْلَمُ"^(١).

وَمَا يَتَّصِلُ بِهَذَا الشَّرْطِ أَيْضًا، مَا أوردَهُ مِنْ آيَاتِ ابْنِ خَفَّاجَةَ، الَّتِي مِنْهَا قَوْلُهُ:
 أَلَا رَبُّ يَوْمٍ حَثَّتِ الْكَأْسُ خَطْوَهُ فطَارَ وَأَيَّامَ وَالسُّرُورُ قَصَارُ
 عَثَرْتُ بِذَيْلِ السُّكَّرِ فِيهِ عَشِيَّةً وللريحِ فِي مَوْجِ الْخَلِيجِ غِبَارُ
 وَقَدْ فَضَضَ النَّوَارُ كُلَّ رِبَاوَةٍ وسالَ عَلَيْهَا لِلأَصِيلِ نَضَارُ"^(٢)

فَقَالَ عَنْهَا الصَّفْدِي: "قَلْتُ: كُلُّ هَذِهِ الأَلْفَاظِ فِي الأَبْيَاتِ فَصِيحَةٌ إِلا قَوْلُهُ: رِبَاوَةٍ، فَإِنَّهُ غَيْرُ مُسْتَعْمَلٍ؛ لِأَنَّ فِي رِبَاوَةٍ أَرْبَعَ لُغَاتٍ: تَلْثُ الرِّاءِ بِالضَّمِّ وَالْفَتْحِ وَالْكَسْرِ، وَالضَّمُّ أَفْصَحُهَا، وَاللُّغَةُ الرَّابِعَةُ رِبَاوَةٍ، وَلَكِنَّهَا غَيْرُ مُسْتَعْمَلَةٍ إِلا فِي مَا قُلْتُ، وَلِغَةِ الْقُرْآنِ أَفْصَحُ"^(٣).

فَحُكْمُهُ بِعَدَمِ فَصَاحَةِ لَفْظَةِ (رِبَاوَةٍ) يَرَى الْبَاحِثُ أَنَّ فِيهِ نَظْرًا؛ لِأَنَّهُ جَعَلَهَا مَرَّةً غَيْرَ مُسْتَعْمَلَةٍ، وَمَرَّةً أُخْرَى جَعَلَ اسْتِعْمَالَهَا قَلِيلًا. وَفَرَّقَ بَيْنَ أَنْ يَكُونَ اللَّفْظُ مُتَوَعَّرًا وَحَشِيًّا غَرِيبًا عَلَى أَهْلِ اللُّغَةِ - وَهُوَ مَا أَسْقَطُوهُ عَنْ دَائِرَةِ الأَلْفَاظِ الْفَصِيحَةِ^(٤) - ، وَبَيْنَ أَنْ يَكُونَ قَلِيلَ الاسْتِعْمَالِ لَمْ يَخْلُ بِشَرْطٍ مِنْ شُرُوطِ الْفَصَاحَةِ.

كَمَا أَنَّ لَفْظَةَ (رِبَاوَةٍ) مِنْ جِهَةِ أُخْرَى مُشْتَبِهَةٌ فِي بَعْضِ مَعَايِمِ اللُّغَةِ بِمَعْنَى: "كُلُّ مَا ارْتَفَعَ مِنَ الأَرْضِ وَرَبَا، بِفَتْحِ الرَّاءِ وَضَمِّهَا وَكَسْرِهَا... وَمِنْهُ قَوْلُ الشَّاعِرِ"^(٥):
 عَلَوْنَ رِبَاوَةً وَهَبَطْنَ غَيْبًا فَلَمْ يَرْجِعْنَ قَائِمَةً لِحِينٍ"^(٦)

وَهَذَا يَعْنِي أَنَّ هَذِهِ اللَّفْظَةَ اسْتِعْمَالَاتٌ فِي لُغَةِ الْعَرَبِ، وَبِالتَّالِي لا مَبْرَرٌ لِرَفْضِهَا مِنْ بَيْنِ أَلْفَاظِ آيَاتِ ابْنِ خَفَّاجَةَ بِحُجَّةِ عَدَمِ الاسْتِعْمَالِ أَوْ قَلْتِهِ.

وَمِنْ شُرُوطِ الْفَصَاحَةِ الَّتِي التَّزَمَ بِهَا الصَّفْدِي فِي أَثْنَاءِ شَرْحِهِ، شَرْطُ مُوَافَقَةِ اللَّفْظَةِ الْمَفْرَدَةِ

(١) العيث: ج ١ ص ٢٨٩ ، وإن كان يرد على كلام الصفدي عن فصاحة هذه اللفظة، بأنها وردت في سنن البيهقي، من أن رجلاً جاء إلى النبي

صلى الله عليه وسلم فقال: "يا رسول الله كم يغفو عن العبد في اليوم؟ قال: سبعين مرة" انظر: السنن الكبرى، أبو بكر أحمد بن الحسين

البيهقي، دار الفكر، حديث رقم (٨٥٨٢) . انظر: اللسان: (غفا)

(٢) ديوانه: ص ٩٠.

(٣) العيث: ج ١ ص ٢٩٥ - ٢٩٦.

(٤) انظر: سر الفصاحة، ص ٥٦.

(٥) البيت منسوب إلى النقيب العبدي . انظر: الجامع الأكبر للتراث الإسلامي، الشعر العربي، العصر الجاهلي، النقيب العبدي .

(٦) اللسان: (ربا).

للقياس الصرفي المستنبط من كلام العرب^(١) . من ذلك ما علق به علي أبيات مرة بن محكان السعدي التي خاطب فيها امرأته وقد نزل به ضيف:

أقول والضيف مخشي ذماته
على الكريم وحق الضيف قد وجبا
يا ربة البيت قومي غير صاغرة
ضمي إليك رجال الحي والقرا
في ليلة من جهادى ذات أندية
لا يُبصر الكلب من ظلماتها الطبا
لا يبيح الكلب فيها غير واحدة
حتى يلفّ علي خيشومه الذبا^(٢)

قال: "أندية هنا أراد به جمع ندى فهو شاذ عن القياس؛ لأن القاعدة في جمع المقصور أن يكون على أفعال مثل حشى وأحشاء وقفا وأقفاء وطلا وأطلاء، وفي الممدود أن يكون على أفعلة مثل غطاء وأغطية وهواء وأهوية، لما في الجو من ورشاء وأرشية فثبت أن ندى جمع أندية"^(٣). ثم ردّ علي من تأول أن المقصود هنا (ناد) وليس (ندى) معتمداً في ردّه على السياق، وعلى الذوق السليم الذي كشف عن المعنى الذي استعملت به اللفظة، فقال: "وتأولوه بعضهم فقال: أندية جمع ناد وهو المجلس. يعني أنهم كانوا يجلسون في الأندية يصطلون، وليس بشيء لأن سياق الكلام يدلّ على أنه أراد جمع ندى لا ناد، ويظهر هذا لمن له ذوق"^(٤).

والصفاي مصيباً في رأيه هذا، من أن الذوق يشهد بأن كلمة (أندية) جاءت في هذه الأبيات جمعاً لـ (ندى) وليس لـ (ناد)؛ ذلك لأن السياق يعارض أن تكون اللفظة جمعاً لـ (ناد) بمعنى المجلس، وهو قول الشاعر (لا يبصر الكلب من ظلماتها الطبا)، فهي كناية عن ظلمة تلك الليلة وشدة سوادها بسبب كثرة الغيوم المتراكمة في السماء، حتى أن الكلب لا يستطيع أن يبصر فيها أظن الخيام، كما أن في قوله:

لا يبيح الكلب فيها غير واحدة
حتى يلفّ علي خيشومه الذبا

تأكيداً على أن تلك الليلة كانت شديدة البرد، كثيرة (الندى)، وأن الكلب - من شدة ذلك البرد - كان يلفّ ذنبه علي خيشومه ليدفئه .

وقد سبق ابن منظور إلى ذكر هذا المعنى لكلمة (ندى) التي وردت في هذا البيت، وأن الجمع فيها جاء على غير القياس، حين قال: "الندى: البلل. والندى: ما يسقط بالليل، والجمع أنداء

(١) انظر: سر القصاحة، ص ٦٧، ٧٣، الإيضاح: ج ١ ص ٢٦.

(٢) شرح ديوان الحماسة: ج ٤ ص ١٠٩٣.

(٣) الغيث: ج ١ ص ٤٣٨.

(٤) المصدر السابق: ج ١ ص ٤٣٨.

وأندية على غير قياس، فأما قول ثمر بن محكان:
في ليلة من جمادى ذات أندية
لا يُبصر الكلب من ظلماتها الطنبا

قال الجوهري : هو شاذٌ^(١).

ويحرص الصفدي على أن يتوافر في لغة الأديب، الجمع بين السهولة والعدوية والفضامة من جهة، وصدق التعبير ووضوح المعنى الذي تؤديه من جهة أخرى، حتى تصل إلى مراتب الكلام البليغ. يقول بعد شرحه بيت الطغرائي من اللامية:

٢- مجدي أخيراً ومجدي أولاً شرع والشمس رآد الضحى كالشمس في الطقل

"وقد أخذ الطغرائي هذا المعنى من قول أبي العلاء المعري، حيث قال:

واقفتهم في اختلاف من زمانكم والبدر في الوهن مثل البدر في السحر^(٢)

فهذا هذا خلا أن ذاك في الشمس وهذا في القمر. ولكن قول المعري أطف عبارة، وأحسن إشارة. لأن الطغرائي أعرب في لفظي رآد والطفل، وعدوية الألفاظ أمر مهم في البلاغة^(٣).

إلا أن أحد شراح القصيدة اللامية لم يوافق الصفدي على رأيه هذا في غرابة لفظي (رآد، الطفل) الواردة في البيت، قائلاً: "فالظاهر أن هذا الكلام صدر عن صدر بلا تأمل، لأنه إن أراد بكونه أطف عبارة... إلخ أنه أجود نظماً وأحسن تناسباً في وضوح الدلالة على المراد، فلا شك أن التفريق بين المصراعين في هذا المعنى خروج على حد الإنصاف... ومن الواضح أننا لا نحتاج في فهم معنى كل منهما إلى الإخراج على وجه بعيد، ولا إلى التفسير والبحث عنهما في كتب اللغة، على أن الوهن في بيت المعري ليس بأشهر منهما"^(٤).

وإن كان الباحث يرى أن رأي الصفدي في الموازنة بين البيتين، أوضح وأقوى من رأي أبي جمعة؛ لأن غرابة لفظة واحدة من البيت أفضل من غرابة لفظتين، لاسيما وأن الموقف استدعى تلك الموازنة، إضافة إلى أن الصفدي كثيراً ما كان يدعو الأدباء إلى السهولة والعدوية والوضوح في أدبهم^(٥)، وهي أمور يمكن أن نلمسها في بيت المعري بشكل أوضح منه في بيت الطغرائي.

(١) انظر: النسان (ندي).

(٢) ديوانه: ج ١ ص ١٤٢.

(٣) الغيث: ج ١ ص ٩٠.

(٤) إيضاح المهم من لامية العجم، أبو جمعة سعيد الصنهاجي، مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم (١٠١٩) أدب، ص ١٠.

(٥) انظر: دلالة مصطلحي (السهولة)، (العدوية) في الفصل الأول من هذه الدراسة.

ومما يتصل أيضاً بكلامه عن شرط عدوية الكلمة وفخامتها، ما قاله بعدما أورد قول الطغرائي:

٣٢- ودع غمار العلى للمقدمين على ركوبها واقتنع منهن بالبل

"ولو كان في بيت الطغرائي حكم لقلت: ودع غمار العلى للمقدمين على أخطارها أو أهوالها؛ لأن المقام هنا مقام تهويل، وهذا اللفظ له مهابة في السمع بخلاف ركوبها"^(١).

ومنه أيضاً ما علق به على أبيات أنشدها مهمندار العرب في واقعة الملك الظاهر، قال في

مطلعها:

لو عاينت عيناك يوم نزلنا والخيال تضح في العجاج الأكر^(٢)

قال الصفدي: "انظر إلى هذه الألفاظ المفقّمة التي أتى بها هذا الشاعر البليغ في وصف هذا المقام المهول"^(٣).

يرى الدكتور منصور عبد الرحمن أن ملاءمة اللفظ لمعناه، وللمقام الذي يعبر فيه من خلاله، إظهاراً للجانب الجمالي في ذلك الكلام، فيقول: إن "الاتجاه اللغوي في النقد الأدبي وإن كان يهدف إلى إظهار الصواب من الخطأ على حسب مفهوم أصحاب اللغة وتقاليدهم في صناعة الكلام، فهو لا يغفل الجانب الجمالي للعبارة، وإشراقها، ورصانة التعبير، وحسن وقعه في النفس عن طريق حسن مداخلة في الأذن، ويولي الألفاظ وأصواتها وتراكيبها وموسيقاها اهتماماً كبيراً.

وباختصار، فهو يتعدى دائرة الصحة إلى دائرة الجمال، والتعليل له، وبيان أسبابه ومقوماته"^(٤).

فسهولة اللفظ وفخامته كانت من الشروط المهمة عند الصفدي، التي كثيراً ما كان يلجأ على توافرها في لغة الأديب، وكان يؤكد ذلك في أكثر من موضع من مؤلفاته، فقال مخاطباً الأديباء:

مياوا إلى سهل الكلام فإنه من خاف مال إلى الطريق الأوعر^(٥)

(١) الغيث: ج ٢ ص ٦٨.

(٢) الروابي بالرفيات: ج ٢٩ ص ٩٦-٩٧.

(٣) الغيث: ج ٢ ص ٦٩.

(٤) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، د. منصور عبد الرحمن، مكتبة الأنجلو، القاهرة ١٩٧٧م، ص ٩٨-٩٩.

(٥) تشيف السمع: ص ١٦.

وما كان إلحاحه على ضرورة تميّز لغة الأدب بالسهولة والعدوئية، إلا تطبيقاً عملياً لكلام من سبقه من النقاد الذين دعوا إلى هذا المطلب، ووضعوا له مقياس لجودة البيان. يقول الجاحظ: "البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة، وإلى ترتيب ورياضة، وإلى تمام الآلة وإحكام الصنعة، وإلى سهولة المخرج، وجهارة المنطق"^(١).

ويقول في موضع آخر: "أما أنا فلم أرَ قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً"^(٢).

أما أبو هلال العسكري فجعل (السهولة) إلى جانب الجزالة من أهم شروط الكلام الجيد فقال: "وأجود الكلام ما يكون جزلاً سهلاً، لا يغلط معناه، ولا يستبهم مغزاه"^(٣). إضافة إلى غيرهم من النقاد الذي رأوا أن الكلام لا يخرج مخرجاً حسناً إلا بعد أن يتصف بصفة السهولة والعدوئية، مفرداً أو مركباً^(٤).

وكذا القول في مقياس الوضوح في المعنى، إذ يُعدّ من المقاييس المهمة التي تحدّث عنها كثير من النقاد العرب. قال بشر بن المعتمر - وقد جعله مظهراً من مظاهر الجمال البلاغي - : "وأن يكون معنك ظاهراً مكشوقاً، وقريباً معروفاً... فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تطف على الدهماء، ولا تجفو على الأكفء، فانت اليلغ التام"^(٥).

وقد استطاع الجاحظ أن يقدّم (نظرية في الوضوح)^(٦). صاغها في قوله: "لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"^(٧).

وكما أن الصفدي اهتم بالجانب التركيبي للفظة المفردة والألفاظ، كما اهتم بالجانب الدلالي لها، وجمدى مناسبتها السياق الذي سبقت فيه، فقد أشار إلى ضرورة أن تكون الألفاظ على

(١) البيان والتميز: ج ١ ص ١٣٦.

(٢) المصدر السابق: ج ١ ص ١٣٧.

(٣) الصناعيين: ص ٦٧.

(٤) انظر: العمدة: ج ٢ ص ٢٦٦. سر الفصاحة: ص ٧٨، ٢٧٥ وغيرهما.

(٥) البيان والتميز: ج ١ ص ١٣٦.

(٦) انظر: مقياس البلاغة بين الأدباء والعلماء: ص ٣٤٧.

(٧) البيان والتميز: ج ١ ص ١١٥.

قدر المعاني التي تعبر عنها لا تنقص عنها ولا تزيد، في تعليقه على بيتين أوردهما للتهامي، هما :

لله درُّ النَّائِبَاتِ فإفهاماً _____
صداً اللئام وصيقل الأحرار
زمنُ كأم الكلب ترام جروها _____
وتصدُّ عن شبل المزير الضاري^(١)

قال: "وهذا المعنى الذي تخيله التهامي معنى حسن، ولكنه لم تساعده الألفاظ عليه فجاء ناقصاً؛ لأنه يريد أن الزمن يشتمل على الكلاب ويصدُّ عن الأسود وهذا مليح. ولكن ما يفهم من البيت هكذا لمن تأمله"^(٢).

فنقص ألفاظ البيتين عن تأدية المعنى الذي قصد إليه الشاعر، كان سبباً مهماً من الأسباب التي أدت إلى الإخلال بإلاختهما.

ومن أوجه اهتمامه بالجانب الدلالي أيضاً، أنه عاب الألفاظ التي أخلت بمعانيها، بسبب الاندفاع وراء أوجه الصنعة والزركشة. من ذلك ما أورده من قول ابن السعائي:

ضاهي مُقْبَلَةٌ فريدٌ عَفُودِهِ _____ في منعه وضيائه ونظامه
أبدأ يشئت لوعتي تشيته _____ ويزيدي ظمأ مدار نظامه

فعبَّ عليه قائلاً: "أما قوله (أبدأ يشئت لوعتي تشيته) فإنه خطأ، لأن اللوعة إذا تشئت تفرقت أجزاؤها وضعفت، وليس هذا من شكوى الحبة في شيء، وكان الأليق أن يقول: أبدأ يجمع لوعتي أو يضم صابتي. ولكن الجناس أذهله"^(٣).

ولعل ثراء المخزون والحس اللغوي لدى الصفدي، هو الذي مكَّنه من ملاحظة الخطأ الدلالي الذي وقع فيه ابن السعائي، وبالتالي أدى إلى عدم قبول تكلفه الجناس على حساب التقصير في أداء المعنى المراد أو الإخلال به. يقول الجاحظ في ذم مثل هؤلاء الشعراء المفرطين في تنقيح وتنقيف أشعارهم حتى يصلوا بها إلى درجة من التكلف والصنعة المذمومة: "لولا أن الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة، ومن يلتمس قهر الكلام، واغتصاب الألفاظ، لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهواً ورهواً، وتنشال عليهم الألفاظ انشالاً"^(٤).

(١) ديوانه: ص ٤٧٧.

(٢) الغيث: ج ٢ ص ٢١٦.

(٣) المصدر السابق: ج ١ ص ٤٥١.

(٤) البيان والبيان: ج ٢ ص ١٣.

ويبدو أن في رفض الصفدي تكلف فنٍ بديعي - كفن الجناس الذي في هذين البيتين، بسبب أن التكلف في إقحامه الكلام أدّى إلى الإخلال بالمعنى المراد - ما يشير إلى اتزانه وعدم جريه وراء الزخرفة اللفظية، لأن البديع "لا يتأتى في الكلام إلا ليؤدي قيمةً جمالية أكبر من مجرد الزخرفة والزينة، وقد أدرك العرب تلك القيمة للبديع، فحرصوا على إبراز أدبهم مشتملاً على فنونه، فكان عندهم جزءاً لا يتجزأ من لغتهم الأدبية، يعملون من أجل توافره"^(١)، ويتجنبونه ويعيبونه في حال عدم الحاجة إليه خوفاً من الوقوع في تكلفه.

كما أن في اقتراحه لفظة أخرى أليق في أداء المقصود عن المعنى الذي أراده الشاعر، ما يؤكد صلته بتراث اللغويين السابقين من العرب، الذين "ترى كثيراً منهم يربطون في مؤلفاتهم بين الألفاظ ومدلولاتها ربطاً وثيقاً يكاد يشبه الصلة الطبيعية أو الذاتية"^(٢). ولعل السرّ في هذا الاتجاه هو اعتزازهم بتلك الألفاظ العربية وإعجابهم بها، وحرصهم على الكشف عن أسرارها وخباياها"^(٣).

وإن كانت الألفاظ قوالب للمعاني يجب ألا تزيد عنها ولا تنقص، فإن الصفدي لا يرى أي تأثير للمعنى في الحكم على فصاحة اللفظة المفردة، إنما ما يؤثر في فصاحتها، مدى ملاءمتها للسياق الذي تساق فيه، وعدوبتها وحسن تركيب أحرفها، ولذة موقعها في السمع. وقد عبّر عن ذلك حين قال: "ولو أن المعنى يؤثر في اللفظة عدوبةً لكانت (هركولة) للمرأة المرتجة الأطراف والأرداف عذبة، ولو أثر المعنى في اللفظ ركةً، لكانت لفظة (سعر وحيف) ثقيلةً في السمع، ولما لم تكن العذوبة والثقاله يتعلقان بالمعنى علمنا أن المعنى لا عبرة به في الفصاحة"^(٤).

وهذا قريباً أو يتفق مع ما ذهب إليه عبد القاهر، حين قال: "وهل تجد أحداً يقول: "هذه اللفظة فصيحة"، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا: "لفظة متمكنة، ومقبولة"، وفي خلافه: "قلقة، ونابية، ومستكرهة، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معانيهما، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم"^(٥).

وهذا لا يعني أن الصفدي أهمل الجانب الحسي الذي تحدثه اللفظة العذبة في نفوس السامعين. بل توخّى فيها الحفنة على اللسان، وحسن موقعها في الأذن متفقاً في ذلك مع من سبقه

(١) مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء: ص ١١٨.

(٢) يقصد بها: سيطرة الألفاظ على الفكر، والربط بينها وبين مدلولاتها، وجعلها ميسراً طبعياً لتفهم والإدراك. انظر: دلالة الألفاظ: ص ٦٢.

(٣) المرجع السابق: ص ٦٤.

(٤) نصره الناصر: ص ١٦٢.

(٥) دلائل الإعجاز: ص ٤٤ - ٤٥.

من البلاغيين بالإشارة إلى أهمية مراعاة ذلك في الألفاظ.^(١) وذلك لا يتأتى إلا من خلال انسجام حروفها، وعدم التكلف في تركيبها، حتى تؤدي بذلك إلى هزّ الأعطاف لها، وخلق القلوب معها، فترقى إلى أن تصيح من نوابع الكلم.

انظر إلى ردّه على من رأى عدم الفرق بين استخدام لفظي (يدع، يذر) في قوله تعالى:

﴿أَتَدْعُونَ بَعْلًا وَتَذَرُونَ أَحْسَنَ الْخَالِقِينَ﴾^(٢).

حيث قال: "قالوا: ما الحكمة في العدول عن أن يقول أتدعون بعلاً وتدعون إلى ما أتى به لفظ القرآن مع أن المعنى واحد، فإن يدع مثل يذر، ويكون في اللفظ زيادة الجنس وهو من أنواع البديع الذي هو أحد أثافي البلاغة؟ وأجيب بأنه لو أتى على هذه الصفة لاحتمل التحريف في اللفظ، ويقال بالعكس أي أتدعون بعلاً وتدعون أحسن الخالقين بتحريك الدال من الأول وسكونها من الثاني. هذا الذي ذكروه!

قلت: هذا الجواب ليس بشيء؛ لأن سياق الكلام وقرينة اللفظ والحال يمنعان من هذا الوهم ويبطلان هذا التحريف، لأنه إنكار على من دعا الصنم وترك الله. وقوله: أحسن الخالقين قرينة توجه الإنكار على دعاء الصنم وترك أحسن الخالقين. والجواب أن لفظ القرآن الكريم أعذب في السمع وأخف على اللسان، فإن تكرار الحروف على اللسان بالثقل والخفة أعقد، ويحتاج إلى إحضار الدهن لتلايق التحريف وينطق بالأول كالثاني وعكسه"^(٣).

وكما أن الصفدي أعجب بعدوبة الكلمة ورشاقها وخفتها على السمع، فإنه في المقابل أنف من اللفظة الثقيلة القلقة التي تمجُّ السمع وتخدش الذوق، فقال: "لم أزل أعجب من قول مهيار الديلمي على جلالته قدره، واتقاد خاطره، وحسن تحيُّله يتغزل:

في صدرها حجرٌ وتحت صدرها مماءٌ يشفُّ وبانةٌ تتعطفُ^(٤)

في صدرها حجرٌ من أبشع لفظ لما فيه من إيهام الدعاء"^(٥).

(١) انظر: سر الفصاحة: ص ٥٥، الإيضاح: ج ١ ص ٢٧.

(٢) الصافات: آية ١٢٥.

(٣) الفيت: ج ٢ ص ٦٣. انظر: ص ١٨٥ من هذه الدراسة.

(٤) ديوانه: ج ٢ ص ٢٦٩.

(٥) الفيت: ج ١ ص ١٨٨.

ثم أورد آياتاً للمتنبّي رأى أن فيها من ثقل الألفاظ ومجّ السمع ما فيها، فقال: "ومن تكرار الألفاظ الثقيلة قول أبي الطيب أيضاً:

ولم أرَ مثـلَ جـيراني ومثـلي لـمـل عـنـسـد مـثـلـهـم مـقـام^(١)

وكذا قوله:

فقلقتُ بالهمّ الذي قلقل الخشا قلاقل همّ كلُّهـنَّ قلاقل^(٢)

وكذا قوله^(٣):

عظمت فلما لم تكلم مهابةً تواضعت وهو العظم عظماً عن العظم^(٤)

ويفضي بنا ما أورده الصفدي من شواهد على الألفاظ الثقيلة البشعة والقلقة في سياقها إلى ملحوظتين، الأولى: أنه عدّ العيب في بيت مهيار الديلمي في قوله (في صدرها حجراً) من اللفظ الثقيل البشع، على أن ما أدخل بفصاحة البيت هو عيب التوعّر في اللفظ^(٥)، أو الغرابة^(٦)، فضلاً عن الدعاء على المحبوبة، وهذا ما أشار إليه حين علّل لبشاعة هذا اللفظ قائلاً: "لما فيه من إيهام الدعاء"^(٧).

أما آيات المتنبّي التي أوردها فتدخل ضمن ما عرف عند البلاغيين بتنافر الكلمات^(٨)، فتج عنه ثقل عند النطق بما. الثانية: أن حسن الكلام أو كراهته في السمع أمر نسبي، يختلف من شخص لآخر، ومن غرض لغيره، يحكمه الذوق الخبير "الذي يستطيع أن يدرك الجودة والرداءة بالحس والحس فقط. وعندما أراد العلماء وضع المقياس العلمي لما هو من شأن الذوق، اتجهوا إلى رصد ما يقبح ليحترز عنه، فأخفقوا في ذلك، وأفلت زمام الأمر من أيديهم، إذ لم يثبت مقياسهم على النظر وعند التحقيق.

(١) ديوانه: ج ٤ ص ٧٣.

(٢) ديوانه: ج ٣ ص ١٧٥.

(٣) ديوانه: ج ٤ ص ٥٨.

(٤) الغيث: ج ١ ص ١٨٤.

(٥) انظر: سر الفصاحة ص ٥٦.

(٦) انظر: الإيضاح: ج ١ ص ٢٣ - ٢٤.

(٧) الغيث: ج ١ ص ١٨٨.

(٨) انظر: سر الفصاحة: ص ٥٤، ٨٧. الإيضاح: ج ١ ص ٣٠.

فحسن الكلمة أو كراحتها في السمع أمرٌ نسبيٌّ يتوقف على الغرض، وعلى موقع الكلمة من النظم، وعلى المقام وغير ذلك. فما يحسن في هذا السياق قد لا يحسن في سياقٍ آخر، والحكم في ذلك للذوق، ولا شيء سوى الذوق^(١).

وقد رأى الدكتور عبد الحكيم راضي أن العرب خصّوا الشعر دون غيره من أساليب القول الأخرى، بميزة التجوُّز عن بعض عيوب الكلام وفق مرجعية الذوق النسبية، فقال: "إنهم خصّوا الشعر بما لم يخصّوا به غيره من إباحة الاشتغال على الغريب والوحشي، وأنهم لاحظوا انفراد لغته بكثير من عناصر الصنعة وحيل الأسلوب، فضلاً عن صور من التجوُّز والمسامحات، وهو ما لم يتحقق وما لم يُسمح به في سواه من مجالات استخدام اللغة"^(٢).

ويضيف الصفدي إلى مقاييس قبول اللفظة في النص الأدبي، مقياساً آخرًا، هو حسن اختيارها، لتكون ملائمةً في سياقها، منسجمةً مع ما قبلها وما بعدها، مؤدّيةً للمعنى المراد منها.

فقد أورد بيتين لعبد الصمد بن بابك، هما:

ألوح وأخفي العيون رواصلً وشمس الضحى تنأى منالاً وتقربُ
فيضمربي جوٌّ من الأرض غابراً ويطلعني حقفٌ من الرمل أهدب^(٣)

ثم عبّ عليها بقوله: "قلتُ كذا نقلته من خط ابن خروف النحوي، ولو قال بدل جو وهذ لكان أحسن؛ لأن الجوّ لا يقابل الحقف وإنما يقابله هذ، ولو قال بدل الأرض والرمل، السهل والحزن كان أهدع فإنه لا تضادّ بين الأرض والرمل، فأعرفه"^(٤).

وتعقيب الصفدي على هذين البيتين إنما يشير إلى أن ما طرحه من آراء نقدية تؤكّد موهبته النقدية ومقدرته اللغوية في الحكم على النص الأدبي حكماً أصيلاً يتبع من خلاله أحكام من سبقه من النقاد العرب، ويعمل على تطبيقها أحسن تطبيق، إلا أنه في الوقت نفسه يشير إلى أنه كان واحداً ممن عاشوا عصرًا غلبت عليه الصنعة، غلبةً دخلت على جميع فنون أدبه، إذ لا يزال أحد الباحثين حين يقول: "وعندما نصل إلى الصنعة في هذا العصر، نرى أنها الهواء الذي كان يتنفسه الأدباء آنذاك، إذ دخلت أساليبهم مع الحروف والألفاظ بل وقبل هذه الحروف والألفاظ"^(٥).

(١) مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء: ص ٤٩٦.

(٢) نظرية اللغة في النقد العربي: ص ٤٤-٤٥.

(٣) لم أصر له على ديوان شعر مطبوع.

(٤) الغيث: ج ١ ص ٢٨٧.

(٥) النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري: ص ١٨٦.

وفي سياق حديث الصفدي عن مقياس حسن اختيار الألفاظ، نورد ما عقب به علي بيت الطغرائي:

٣٢- ودع غمار العلي للمقدمين على ركوبها واقتنع منهن بالبال

قائلاً: "ولو كان لي في بيت الطغرائي حكم لقلت: ودع غمار العلي للمقدمين على أخطارها أو أهواها، لأن المقام هنا مقام قول، وهذا اللفظ له مهابة في السمع بخلاف ركوبها"^(١).

فاختيار اللفظة لا بد من أن يتناسب مع الموقف العام والمقام الذي سيقت فيه، وإن إحساس الصفدي بضرورة ذلك التناسب، جعله يقترح لفظة أخرى رأى أنها أنسب وأليق من الأولى في المقام الذي يتحدث فيه الشاعر^(٢).

ولم يحرم الصفدي قارئه من فائدة لغوية يمكن أن يشير إليها في أثناء شرحه، وبخاصة فيما يتصل بالفروق اللغوية بين الألفاظ المتشابهة كما تعارف عليها أهل العلم بالعربية^(٣).

فمن ذلك ما أنكره علي من سماهم عوام العلماء باللغة، الذين يستعملون بعض الألفاظ في غير مواضع استعمالها الصحيحة، كعدم تفريقهم بين (الأيدي) و(الأيادي)، فيقول في ذلك: "الأيدي: جمع اليد التي هي الجارحة، والأيادي: جمع اليد وهي النعمة، هذا هو الصحيح، وقد أخرجهما عوام العلماء باللغة عن أصل وضعهما، فاستعملوا الأيادي في جمع اليد الجارحة ونجد أكثر الناس يكتب إلى صاحبه المملوك يقبل الأيادي الكريمة وهو لحن، وإنما الصواب الأيدي الكريمة"^(٤)، ويورد علي تأييد ذلك قول أبي العلاء المعري:

وأضعف الرعب أيديهم فضعفهم بالسهمرية دون الوخز بالإبر^(٥)

ويقول فيه: "فجمع اليد الجارحة على أيدي، وقال أبو الطيب"^(٦).

(١) الغيث: ج ٢ ص ٦٨.

(٢) انظر: دلائل الإعجاز: ص ٤٤ - ٤٥، ص ١٠٧ من هذا البحث.

(٣) انظر علي سبيل المثال: أدب الكاتب، ابن قتيبة، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الباز، مكة المكرمة (د.ت). الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق: حسام الدين القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت). فقه اللغة وسر العربية، أبو منصور العالبي، تحقيق: مصطفى السقا - إبراهيم الأبياري - عبد الحفيظ ضلي، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده ط ٣: القاهرة ١٩٧٢ م.

(٤) الغيث: ج ٢ ص ٧٣.

(٥) ديوانه: ج ١ ص ١٥٣.

(٦) ديوانه: ج ٤ ص ٧٦.

أقامت في الرقاب له أيادٍ هي الأطواق والناس الحمام^(١)

ومن ذلك أيضاً ما أخذه على أبي الفوارس سعد بن محمد بن محمد بن الصفي في عدم تفريقه بين
(الرؤيا، الرؤية) حين قال:

لو نيل بالقول مطلوبٌ لما حُرِمَ الرؤيا الكليمُ وكان الحِطُّ للجِل
وحكمة العقل إن عزت وإن شُرقت جهالة عند حكم الرزق والأجل^(٢)

فعمَّب على البيتين قائلاً: "قد فرَّق أرباب العربية بين الرؤيا والرؤية فقَالوا: الرؤيا مصدر: رأى للحلم، والرؤية مصدر: رأى للعين"^(٣). كما أورد بيتاً للمصنوع رأى أنه أخطأ فيه خطأ نفسه. فقال: "وغلطوا أبا الطيب في قوله:

مضى الليل والفضل الذي لك لم يمضِ ورؤياك أحلى في العيون من الغمض^(٤)

قالوا: الرؤيا للحلم. قال تعالى: ﴿إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّءْيَا تَعْبُرُونَ﴾^(٥). فعلى هذا قد وهم هذا الشاعر في استعمال الرؤيا هنا في قوله: لما حُرِمَ الرؤيا الكليمُ، وإنما حُرِمَ الرؤية، وهذا الغلط قد وقع فيه كثيرٌ من الفضلاء"^(٦).

ويمكن إيراد جميع ما سبق ضمن مقياسٍ آخر من مقاييس النقد اللغوي للألفاظ، هو مقياس (الدقة) في اختيار اللفظ، "فاللفظ الدقيق عند النقاد هو الذي يؤدي المعنى المراد، ولا يصلح غيره لأن يوضع موضعه، ولا شك في أن الوقوع على اللفظ الدقيق، الذي ينقل ما في نفس المنشئ، مهمة صعبة، لا يقدر عليها إلا من عرف اللغة معرفةً واسعة، ووقف على ما بين الألفاظ من فروق دقيقة"^(٧). وقد فطن لهذا المقياس عددٌ من النقاد العرب وعملوا على تطبيقه عملياً في كثيرٍ من ممارساتهم النقدية^(٨). يقول الدكتور محمد الحارثي: "وكان من مهمة عمود الشعر أن تكون المعاني

(١) الغيث: ج ٢ ص ٧٣.

(٢) ديوان الأمير شهاب الدين أبو الفوارس المعروف بـ (حمص بيص)، تحقيق: مكِّي السيد جاسم - شاكر هادي شكر، منشورات وزارة الإعلام، العراق ١٩٧٤م، ج ٢ ص ٣٤٢.

(٣) الغيث: ج ٢ ص ١٢١-١٢٢. وجاء في لسان العرب أن "الرؤيا: ما رأته في منامك، والرؤية: النظر بالعين والقلب، وكلاهما مصدرٌ للفعل: (رأى) - انظر: اللسان (رأى).

(٤) ديوانه: ج ٢ ص ٢١٩.

(٥) سورة يوسف: آية ٤٣.

(٦) الغيث: ج ٢ ص ١٢٢.

(٧) النقد اللغوي عند العرب: ص ٢٤٧.

(٨) انظر: الموازنة: ج ٢ ص ٥٤، الموشح، للمرزباني، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة (د.ت)، ص ٧١، ١٣٦.

صحيحة مستقيمة، بعيدة عن التعقيد، والتزيد، والاستغراق، قريبة المتناول، واضحة المقاصد، مجانسةً للذوق، وموافقةً للإلف والعادة والعرف^(١).

كما أن مما يميّز شروح الصفدي ويكسبها قيمة لغوية، أنه عندما كان يأخذ مأخذاً لغوياً في شعرٍ أو نثرٍ، من حيث استخدام خاطئٍ لألفاظ لا تدل على معانيها المقصودة، أو نقصت عن تمام معنى تعبيرٍ عنه، كان يقترح ألفاظاً تصحح ذلك الخطأ، وتكمل ما يؤدي إلى تمام المعنى. من ذلك اعتراضه على لفظة (رباوة) التي في بيت ابن خفاجة :

وقد فضض التوار كل رباوة
وسال عليها للأصيل نزار^(٢)

وقد علّق بقوله: "كل هذه الألفاظ في الأبيات فصيحةٌ إلا قوله: رباوة فإنه غير مستعمل.... ولو قال:

وقد فضضت جيد الرواي أزهراً
يسيل عليها للأصيل نزار

لكان أعذب موقعاً في السمع من ذلك"^(٣).

ومنه أيضاً ما ذكره مما أخذه على رسالة ابن زيدون، حين قال: "يا مولاي وسيدي الذي ودادي له"^(٤). قال الصفدي: "الذي ودادي له) أتى بهذه فذّة لا أخت لها، ولو قال بعدها: (وسدادي) لكان قد آخى بين الكلام، كما قال بعد ذلك (واعتدادي به، واعتماداي عليه)"^(٥). أي أن الإتيان بالجناس بين (ودادي)، (سدادي) تطلبه سياق الكلام وتركيبه كما رأى الصفدي. ولعل لمكانته بين أدياء عصره، وإحساسه بالقيم التعبيرية للألفاظ والتراكيب، دوراً مهماً في إظهار هذه الميزة التي جمع من خلالها بين أدوات الناقد اللغوي، وأحاسيس الأديب المتمرس. وكما أننا تحدثنا عن الجوانب الإيجابية المتصلة بالنقد اللغوي في شروح الصفدي، ينبغي أن نشير إلى بعض ما يلاحظ على هذا النقد.

فقد كان من منهجه أنه لا يعيد شرح معنى لفظة سبق له أن شرحها، بل كل ما كان يفعله هو إحالة القارئ إلى الشرح السابق^(٦) للفتة. إلا أنه في زحمة تلك الإحالات المتتابعة قد ينسى أن

(١) عمود الشعر العربي: ص ٣٢٣.

(٢) ديوانه: ص ٩٠.

(٣) الغيث ج ١، ص ٢٩٥ - ٢٩٦.

(٤) تمام المتن: ص ٣٠.

(٥) المصدر السابق: ص ٣٩٩.

(٦) انظر مثلاً: الغيث: ج ١ ص ٣٠٤، ج ٢ ص ١٣٨، ص ٢١٩ وغيرها.

يشرح معنى لفظه من ألفاظ البيت لم تكن وردت في بيت سابق، وبالتالي لم يسبق له شرحها أو الوقوف عندها، مثال ذلك أنه لم يتطرق لمعنى كلمة (درجوا) التي في قول الطغرائي:

٤٥- هذا جزاء امرئ أقرانه درجوا من قبله فتعنى فسحة الأجل

حيث بدأ بشرح ألفاظ البيت قائلاً: "الجزاء تقول: جزيته بما صنع جزاءً وجزايتيه بمعنى. ويقال جزايتيه فجزايتيه أي غلبته... امرئ تقدم الكلام عليه في قوله: حب السلامة... البيت، أقرانه: الأقران جمع قرين وهو المصاحب. من قبله: قبل تقيض بعد. فتعنى: تمتت ففعلت من المنية، فسحة: تقدم الكلام عليها في قوله: أعلل النفس. الأجل: مدة الشيء وغاية العمر"^(١).

فبين معنى ألفاظ الشطرين من البيت، وأغفل الحديث عن لفظه (درجوا) مع أنها لم ترد ضمن ألفاظ الأبيات السابقة لهذا البيت، لأنه لو سبق له شرحها لقال تقدم الكلام عليها عند الحديث عن كذا وكذا، مثلما فعل في لفظي (امرئ) و(فسحة).

ومنها أيضاً - وتحديداً في شرح أبيات اللامية - أنه كان يوجز إيجازاً ملحوظاً في شرح بعض الأبيات، ويسطر في البعض الآخر.

وإن كان منهج البسط والاستطراد هو المنهج الذي تبعه الصفدي في شرحه بعامة، وشرح أبيات اللامية بخاصة، إلا أنه ابتداءً من البيت الثامن عشر وحتى البيت الخامس والأربعين من أبيات القصيدة، كان يختصر في شرحه معاني ألفاظ الأبيات اختصاراً شديداً، إلى حد لم يستغرق معه شرح البيت التاسع عشر سوى أربعة أسطر فقط، وهو قول الطغرائي:

١٩- فسر بنا في ذمام الليل معتسفاً فنفحة الطيب تهدينا إلى الحلل

قال: "اللغة. الذمام: الحرمة. والاعتساف: افتعال من العسف وهو الأخذ بغير دليل، فالذي يعتسف في السير يمشي على غير طريق. نفحة الطيب: رائحته، يقال: نفح الطيب ينفح إذا فاح نشره. تهدينا: ترشدنا إلى مقصدنا. الحلل: بكسر الحاء جمع حلل وهي بيوت القوم"^(٢).

ولعل هذا يشير إلى أن شرح الصفدي للقصيدة لم يكن في فترات زمنية متقاربة، مما أدى إلى اختلاف نظره لها من ناحية البسط والاختصار، أو أنه كان يقصد بذلك تجنب التطويل والتكرار في الوقوف على بعض صور بيانية أو فنون بديعية سبق له الحديث عنها، أو الإشارة إليها.

(١) المصدر السابق: ج ٢ ص ٢١٨ - ٢١٩.

(٢) السابق: ج ١ ص ٣٧٣.

ومما يتصل بالممارسة النقدية في ضوء معطيات الدرس اللغوي في شروح الصفدي، نظرته إلى القافية، من ناحية تمكنها أو قلقها. يقول قبل شروعه في الحديث عن قافية القصيدة اللامية، ميناً حدّ كل من القوافي المتمكنة والقلقة: "والقافية المتمكنة: هي التي يُبنى البيت من أوله إلى آخره عليها، فإذا ختم البيت بما نزلت في مكانها ثابتةً فيه متمكنة في محلها قد رسخت في قرارها، ودفعت إلى مركزها، فهي لا تنزح ولا تتغير منه، بخلاف القافية القلقة: التي اجتلبت وجميء بها لتمام الوزن، وهي أجنبية منه، غريبة من تركيبه، عارية من الالتحاف به والالتحاق بحسبه"^(١).

ثم يربط ذلك بالطبع السليم، والشاعرية الكاملة، اللذين متى اختلفا، هُدم البيت، وذهب حسنه، فيقول: "ومتى غيرت القافية المتمكنة بغيرها، جاءت نافرةً عن الطبع في غاية الركة"^(٢). أما قافية اللامية فقال عنها: "وأما القافية فإنها من التراكب"^(٣). ومعناها عند العروضيين^(٤)، كما ذكر الصفدي: "ما كان في آخر البيت فاصلة صغرى وهي ثلاث حركات بعدها ساكن، وكذلك الحطل الخاء والطاء واللام متحركات، والياء ساكنة، وسمي هذا النوع متراكباً لتراكم حركاته"^(٥). أما حرف رويها فهو: "اللام لأنها الحرف الذي بنيت القصيدة عليه.... والياء التي بعد اللام في القصيدة هي الوصل؛ وسمي الوصل بذلك لأنه وصل حركة الجرى، وهي حركة الروي"^(٦).

ويرى الصفدي أن قافية اللامية في غاية الحسن والتمكّن، ويعلّل رأيه هذا قائلاً: "وليت شعري بماذا يغير قوله:

٣٦- لو أن في شرف المأوى بلوغ مني لم تبرح الشمس يوماً دارة الحمل

وقوله أيضاً:

٤٦- وإن علاي من دوي فسلا عجب لي أسوةً بالمحطاط الشمس عن زحل

إلى غير ذلك من بقية القوافي المتمكنة التي هي في البيت بمثابة القاعدة التي إذا زُحزحت أو

(١) السابق: ج ١ ص ٢٧-٢٨.

(٢) السابق: ج ١ ص ٢٨.

(٣) السابق: ج ١ ص ٦٠.

(٤) انظر: الجامع في العروض والقوافي، أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي، تحقيق: د. زهير غازي زاهر - هلال ناجي، دار الجليل ط ١، بيروت ١٩٩٦م، ص ٢٦٤. كتاب القوافي، القاضي أبو يعلى عبد الباقي التوحجي، تحقيق: د. محمد عوني عبد الرزوف، مطبعة دار الكتب

والوثائق القومية ط ٢، القاهرة ٢٠٠٣م، ص ٧٤. العمدة: ج ١ ص ١٧٢.

(٥) الغيث: ج ١ ص ٦٠.

(٦) المصغر السابق: ج ١ ص ٦٠-٦١.

نقلتُ قَدَمَ البيتِ وخربَ وذهبَ حسنه وزالَ رونقُ تركيبه، وإذا غيّرَ مثلَ هاتينِ القافيتينِ فقد زالَ طرازها وذهبَ شمسُها وقمرها ومُحيت آيةَ حسنِها"^(١).

ويؤكد أن من أبرز أسباب تمكن القافية في القصيدة، أنه لا يمكن لشاعر مهما بلغت شاعريته من الكمال والنضج الفني أن يستبدل بها قافية أخرى، فيكون لها هذا الحسن والتمكّن والجمال الذي في هذه القافية. ويضيف إلى ذلك أن: "زعم بعضهم أن بعض الشعراء غيّر قوافي هذه القصيدة من اللام إلى حرف العين، وهذا عندي يتعدّى؛ لأن ألفاظ هذه القصيدة في غاية الفصاحة، وتراكيب كلماتها كلها منسجمة عذبة غير قلقلة ولا نافرة، ومعانيها بلغة غير ركيكة، وقوافيها في غاية التمكن فهي كما قال ابن عني^(٢):

معنىً بديعٌ وألفاظٌ منقحةٌ غريبةٌ وقوافٍ كلها نخبٌ"^(٣)

والصفدي برأيه هذا في قافية لامية الطغرائي، يطبّق أول شرطٍ من شروط قبول القافية عند النقاد الذين سبقوه^(٤). وهو شرط ضرورة تمكّن القافية من موقعها. الأمر الذي لا يتأتى إلا بعد مراعاة مجموعة من الأسباب التي تؤدي إلى ذلك التمكن والرسوخ، ومن أهمها: فصاحة الألفاظ، وانتظامها مع بعضها ومع القافية في انسجامٍ وعذوبة.

بمعنى أن تمكّن القافية ورسوخها في موضعها يُعدُّ أحد الأسباب المهمة في النظم الجيد، إضافةً لإحكام الألفاظ وتماسكها، واختيار المعاني ووضوحها. يقول ابن طباطبا: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة، مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعدّه له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيتٌ يشاكل المعنى الذي يرومه أثبتته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني"^(٥).

ولا يزال الصفدي يركّز على ضرورة أن تكون القوافي من جنس ألفاظ الأبيات، وأن تكون في مستوى الألفاظ من ناحية العذوبة والانسجام؛ حتى يتحقق لها التمكن. فقد أورد أبياتاً أنشدها له شيخه شهاب الدين أبو الثناء محمود، منها:

(١) السابق: ج ١ ص ٢٨.

(٢) ديوان ابن عني، تحقيق: خليل مردم بك، دار صادر ط ٢، بيروت (د.ت)، ص ٤٩.

(٣) الغيث: ج ١ ص ٢٧.

(٤) انظر: عيار الشعر، ابن طباطبا العاري، تحقيق: د. عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة (د.ت)، ص ٧، ٨، ٢١٣. نقد الشعر: ص

١٨٤. العمدة: ج ١ ص ١٦٤ وما بعدها.

(٥) عيار الشعر: ص ٧-٨.

وبي الذي يغنيه فاتر طرفه
 ظبي يئوس بالغرام نفااره
 ذو جناة شرفت بماء نعيمها
 وكأن طوته وضوء جبينه
 يا شاهراً من جفنه عضباً غدا
 قلبي وطرفي ذا يسيل دماً وذا
 وهما بحبك شاهدان وإنما
 والقلب منزلك القديم فإن تجد

عن سيفه وقوامه عن ربحه
 ويجد في فنب القلوب بمزحه
 كالورد أشرفه نداءه برشحه
 ليل تألقي فيه بارق صبحه
 ماء المنية بادياً في صفحه
 دون الورى أنت العليم بقرحه
 تعديل كل منهما في جرحه
 فيه سواك من الأنام فحجّه^(١)

ثم علق عليها بقوله: "وإنما أثبت هذه الأبيات وإن كان أكثرها ليس له علاقة ببيت الطغراني، لحسن نظمها وانسجام لفظها، وانظر إلى قافية البيت الأخير وتمكنها في محلها كأنما الشمس في الحمل، أو الدرّة التي تمّ بها حسن العقد وكمال، والقافية روح البيت جسده، فمتى قلقت فيه ضعف تركيبه وفسد، وتمكّن القوافي دليل على قوة الناظم في فنه، وقلقتها أدل على وقوف قريحته وهجود ذهنه"^(٢).

وهذا يتضمن الجهات التي حصرها حازم القرطاجني لجمال القوافي حين قال: "فأما ما يجب اعتماده في وضع القوافي وتأصيلها، فإن النظر في ذلك من أربع جهات: الجهة الأولى: جهة التمكن، الثانية: جهة صحة الوضع، الثالثة: جهة كونها تامة أو غير تامة، الرابعة: جهة اعتناء النفس بما وقع في النهاية لكونها مظنة اشتهاار الإحسان أو الإساءة"^(٣).

وكما تحدث الصفدي عن القوافي المتمكنة وما تضيفه على البيت أو القصيدة بأكملها من تماسك وانسجام، تحدث كذلك عن القوافي القلقة، ومثل لها بأبيات ابن الرومي:

لما تؤذن الدنيا من صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يولد
 وإلا فما يبكيه منها وأنها لأوسع مما كان فيه وأرغد
 إذا أبصر الدنيا استهل كأنه بما سوف يلقي من أذاها يهدد^(٤)

(١) الرواق باللوفيات : ج ٢ ص ٨٨ - ٨٩.

(٢) الغيث: ج ١ ص ٤٠٥.

(٣) منهاج البغاء وسراج الأدياء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، ص ٢٧١.

(٤) ديوانه: ج ٢ ص ١١٣.

فقال معقباً عليها: "وأنت ترى قافية ابن الرومي الدالية كيف لفظة (أرغد) فيها قلق يسير، وكيف (أوسع) أحسن منها، وكيف لفظة (يهدد) أليق من (يقرع)، وهذا أمرٌ يشهد به الذوق"^(١).

ويرى الباحث أن في الاستشهاد بأبيات ابن الرومي على القلق من القوافي فيه نظراً؛ لأن لفظة (أوسع) التي اقترحها الصفدي لأن تكون قافيةً للبيت الثاني، قد ضمنتها ابن الرومي بالفعل حشو البيت نفسه. كما أن في جعل لفظة (أرغد) تاليةً لـ (أوسع) وقافيةً للبيت أيضاً، فيه إضافة للمعنى الذي أرادته الشاعر. وهو أن الطفل لم يقبل على الدنيا على الرغم من وسعها، وعلى ما فيها من مظاهر متنوعة لرغد العيش، الأمر الذي لم يكن متوفراً له ولم يبصره وهو في بطن أمه.

هذا فضلاً عن أن ابن الرومي كان يتميز بين غيره من الشعراء بجانب صناعة القافية، فقد كان يطلب شواذها ولا يترك حرفاً شارداً من حروفها إلا ويؤلف عليه قصيدة أو قصائد مختلفة"^(٢). وليس ذلك فقط كل ما يميز قوافي ابن الرومي، بل إنه "كان يلتزم حركة ما قبل الروي في المطلق والمقيد في أكثر شعره اقتداراً.... وكان ابن الرومي خاصة بين الشعراء يلتزم ما لا يلزمه في القافية، حتى إنه لا يعاقب بين الواو والياء في أكثر شعره قدرةً على الشعر واتساعاً فيه"^(٣).

غير أن ما يبرر للصفدي رأيه في قافية أبيات ابن الرومي هذه، هو أنه جعل مرد الإحساس بقلق القافية إلى (الذوق)، والذوق - كما هو معلوم - أمرٌ نسبيٌ متفاوتٌ بين ناقد وآخر.

كما أشار إلى بعض عيوب القوافي التي تقدرح في حسن القصائد وتمكنها، فتعدُّ سبباً من أسباب قلقها، موافقاً في ذلك من عدد تلك العيوب، وذكر أمثلة عليها"^(٤). فمن عيوب القوافي التي ذكرها في أثناء شرحه، عيب (الإبطاء)^(٥)، الذي أشار إليه في تعليقه على بيتين أوردهما لأحد الشعراء قائلاً:

قالت لثربٍ معها متكرةً لوقفتي هذا الذي نراه من
قالت فتى يشكو الهوى متيمٌ قالت بمنٍ قالت بمنٍ بمنٍ"^(٦)

(١) الغيث: ج ١ ص ٢٩.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ص ٢١٥.

(٣) العمدة: ج ١ ص ١٥٥، ١٦٠.

(٤) انظر نقد الشعر: ص ١٨٤ وما بعدها، العمدة: ج ١ ص ١٦٤ وما بعدها.

(٥) الإبطاء: أن يتكرر لفظ القافية ومعناها واحد. (انظر: الجامع في العروض والقوافي: ص ٢٨٦، كتاب القوافي: ص ١٨٧).

(٦) الأبيات حسوبة إلى العماد الكاتب. انظر: الواقي بالقوافي: ج ١ ص ١٢٤.

قال الصفدي: "وفي البيتين عيب. ولم أر أحداً تبّه له، وهو الإبطاء في القافية؛ لأن (من) في القافيتين للاستفهام، ولو كانت إحداهما للاستفهام والأخرى موصولة كالوسطى في قوله (بمن) لكان أكمل وأخلص من الإبطاء في بيتين"^(١).

كما عاب القافية في أبياتٍ أوردتها، بسبب اشتغالها على عيب (الإبطاء)، من دون أن يصرّح به، وهي أبيات صفى الدين الخلي التي قال فيها:

وسربُ ظباءٍ مشرقاتِ شمسِه	على حِلّةٍ عدّ النجوم بدورها
يمانع عمّا في الكناس أسودها	ويحرس ما تحوي القصور صقورها
يغار من الطيف الملمّ حناقمها	ويغضب من مرّ النسيم غيورها
إذا ما رأى في النوم طيفاً يرودها	توهّمه في اليوم ضيفاً يزورها
نظرنا فأعدتنا السقام عيونها	ولذنا فأولتنا النحول خصورها
وزرنا وأسد الحبيّ تذكي لحاظها	ويسمع في غاب الرماح زئيرها
فيا ساعد الله الخبّ فإنسه	يرى غمرات الموت ثم يزورها ^(٢)

فقال معقّباً عليها: "هذا تضمينٌ حسن، ولكن القافية تكرّرت معه في يزورها"^(٣). يقول أحد الباحثين عن السبب الذي من أجله عيب (الإبطاء) في القوافي: "إن الإبطاء ليس عيباً موسيقياً يسبب (نشازاً) في الصوت الموسيقي، بل يشكك في مقدرة الشاعر اللغوية وإنما سبب قبحه: دلالة على ضعف طبع الشاعر ونزارة مادته، حيث أحجم طبعه وقصّر فكره أن يأتي بقافية غير الأولى، واستروح إلى إعادة الأولى"^(٤).

وقد يخالف الصفدي العروضيين فيما وضعوه من قواعد لأوزان الشعر، معتمداً في ذلك على حسّه الأدبي وذوقه الفني. من ذلك ما عقّب به بعدما أورد أبياتاً لأبي العز مظفر الأعمى، ومنها قوله:

قد بلغ الشوق منتهاه.

فقلت: وما درى العاشقون ما هو

(١) الغيث: ج ٢ ص ٤٤١ .

(٢) ديوانه: ص ٧٤ .

(٣) الغيث: ج ١ ص ٣٨٧ .

(٤) في العروض والقوافي، د. يوسف بكار، دار المناهل ط ٢: بيروت ١٩٩٠م، ص ٣٩ .

فقال: وإنما غرهم دخولي

فقلت: فيه فهاموا به وتاهوا....

فقال: ليلته كلها رقاً

فقلت: وليتي كلها انبأه^(١).

فيقول: "وقد أوردت هذا الشعر لأن فيه قافيتين لا يجوزان على رأي أرباب العروض، وهما أحسن ما في هذه القوافي، الأولى: ما هو، والثانية: انبأه، أنظرهما تجدهما أحسن القوافي، ولو تركنا والعقل لكان ينبغي أن لا تعد القوافي إلا إذا كانت غير متصلات بضمير مخاطب أو غائب أو متكلم؛ لأن في ذلك شيئاً من الإيطاء"^(٢).

فهو إذن يدعو إلى أن تكون الموهبة، والملكة، ورهافة حسّ الشاعر، المعايير الأهم لقبول أو رفض القوافي، حتى وإن لم تتماش مع القواعد التي وضعها لها العروضيون.

ويوافق أحد الخلدن الصفدي في أن الموهبة والذوق هما المعيار الأهم لقبول أو رفض القوافي، ويمثل على ذلك بعب (الإيطاء) في القوافي، قائلاً: "واعتبار الإيطاء عيباً إنما مرجعه الذوق الذي يعل التكرار والإعادة، فإذا كان المعاد مما ترتاح له النفس ويستهوئها تكراره، أو كان مما يهيم الشاعر تكراره لتوكيده وتقديره مثلاً، لم يكن في إعادته بأس، وكان سائغاً مقبولاً، كما جاء في قول الأخطل الصغير:

أيها الأغنياء إن غناكم
شئدت سواعد الفقراء
القصور التي تقيمون فيها
من بناها لكم سوى الفقراء؟"^(٣)

كما يؤكد الصفدي على هذا الرأي مرة أخرى في تعقيبه على أبيات لابن سناء الملك، قال فيها^(٤):

تدعي العقل وهو أشرف ما في
ك قلم صار داخلاً تحت حسك
وكذا حبك^(٥) الحياة وقد أصب
حت لا تشتهي سوى طول حبسك

(١) الواقي بالوفيات: ج ١ ص ١٥٩-١٦٠.

(٢) الغيث: ج ٢ ص ٣٩٣.

(٣) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد راضي، مطبعة العاني، بغداد ١٩٦٨م، ص ٣٧٤.

(٤) ديوانه: ص ٥٥٢.

(٥) هكذا وردت بالغيث، وهي في الديوان (حبسك). انظر: الغيث: ج ٢ ص ٣٩٢.

طَلَّقَ النَّفْسَ فَهِيَ أَحْسَنُ عُرْسِيَّ — كُنْ^(١) أَلَيْسَتْ هِيَ الْمَشِيرُ بِعُرْسِيَّكَ
وَإِذَا اخْتَالَ فَوْقَ أَرْضِكَ مِنْكَ — عِطْفٌ فَادْكُرْ هَوَانَهُ تَحْتَ رَقْسِيَّكَ
لَا تَغَالَطْ فَمَا تَالُ رَضَى اللّٰه — هُ تَعَالَى^(٢) إِلَّا يَأْغُضَابِ نَفْسِيَّكَ
مَا أَهَانَ السُّورَى وَلَا مَلَكَ الدُّنَى — يَا وَلَا حَازَهَا سَمَوَى الْمُتَسَلِّكَ^(٣)

فيقول: "ما أحلى ما أتى (بالتسلك) هنا قافية، فسقى الله ضريحه، وروح روحه، وما كان لطف ذوقه، وأشبَّ عمره الذي جعل الهلال طوقه، وهذه القافية لا يُجيزها العروضيون، ويحتججون بأن الكاف أصلية وليست ضميراً كأخواتها. وأنا وغيري من أئمة الأدب الذين لطف ذوقهم يرون أن هذه القافية بين نجوم القوافي كالشمس، وهي التي فيها خفة الروح، وما عداها فيه ثقل الرسم؛ لأنها قليلة الوقوع في الكلام، بخيلة بالزيارة ورد السلام، قل أن يظفر الناظم من هذا النوع بقافية، ويجد لها ثانية"^(٤).

ويبدو من تعليق الصفدي على القافية التي في هذا البيت، أنه يغلب الذوق على القواعد الجامدة التي يحكم بها العروضيون وغيرهم من العلماء بالأدب ونقده. كما أنه — في الوقت نفسه — لا يخطئهم في أحكامهم على هذه القافية وأشباهاها، وإنما يرى أن لكل فريق وسائل نقده في حكمه على العمل الأدبي، فعلماء العروض والأدب والنقد يستندون في نظرهم إلى العمل الأدبي على ما تعرفوا عليه من قواعد وقوانين، أما الأدباء الذين يتعاطون صنعة الأدب، ويمارسون عملية الإبداع فلهم ذوقهم وحسهم الأدبي المرفه الذي يتكون عليه عند نظرهم إلى الأعمال الأدبية والحكم عليها.

ولأن الصفدي كان يعاود التذكير من حين لآخر بعلاقة القوافي بالأبيات ألفاظاً ومعاني، ويؤكد أن تغييرها يؤدي إلى هدم جانب من كل بيت من أبياتها، فإنه في المقابل كان يذكر حدوداً يمكن للشاعر أن يغير في إطارها قوافي بعض الأبيات، فيقول: "وتغيير القوافي في البيت أو البيتين أمر

(١) هكذا وردت بالغيت، وهي في الديوان (عزمك). انظر: الغيت: ج ٢ ص ٣٩٢.

(٢) هكذا وردت بالغيت، وهي في الديوان (رضى الرحمن) انظر: الغيت: ج ٢ ص ٣٩٢.

(٣) يرى العروضيون أن قافية هذه القصيدة (سبئية)، والكاف في: حسك، وحسك، وعرسك، ورمسك، ونفسك ليست أصلية في تركيب كل كلمة من هذه الكلمات؛ لأنها ضمير متصل وعلى هذا الأساس فهم يرون أن ابن سناء الملك قد أخطأ حين أتى بالتسلك ليختتم بها البيت الأخير؛ لأن الكاف فيها أصلية. انظر: ديوان ابن سناء الملك، تصحيح وتعليق وتقديم: د. محمد عبد الحق، دار الجبل، بيروت ١٩٧٥، ج ٢ ص ٢٢٥.

(٤) الغيت: ج ٢ ص ٣٩٢ - ٣٩٣.

يهون" (١)؛ لأنه قد تنفق لشاعر قافية البيت أو البيتين ثم ينظر شاعراً آخر أو ناقداً إليها، فيجد غيرها أحسن منها فيغيرها إلى الأحسن والأمكن. ويورد ما يشير إلى استحسانه تغيير قافية بيت أو بيتين من قصيدة قائلاً: "أنشدت يوماً بعض الأفاضل قول البحري من قصيدته المشهورة:

وأزرق الصبح يبدو قبل أبيضه وأول الغيث قطرٌ ثم ينسكب" (٢)

فقال: بدل ينسكب ينهمر. فقلت: كيف تصنع في الأول وهو قوله:

هذي مخايل برقٍ خلفه مطرٌ جوذٌ ووري زنادٍ خلفه هبٌ

فقال: بدل هب شرر. فقلت: هذه القصيدة بائية أولها:

نحن الفداء فما جوذٌ ومرتقبٌ ينوبُ عنك إذا همّت بك التوبُ

فلم يحرّ جواباً لكنني اعترفت له بالإحسان لسرعة الجواب في الثاني" (٣).

والصفدي يرى أن تغيير قوافي قصيدة بأكملها أمرٌ متعذرٌ؛ لذلك يقول: "وتغيير قوافي هذه اللامية أراه متعذراً إلا أن يتهدم جانبٌ جيدٌ من كل بيت" (٤)، إلا أنه قد يستثنى من هذا الرأي ما يُبنى على قافيتين أو أكثر، بشرط أن الشاعر "يراعي ذلك في أصل التركيب، ويوفق بين ذلك من أول العمل" (٥).

ويذكر من ذلك محاولتين لشاعرين مختلفين. فشلت الأولى لأن الشاعر فيها بنى قصيدته على قافية واحدة فقط. ونجحت الثانية مع أنه نظمها على أربع وعشرين قافية. أما المحاولة الأولى فكانت لسيف الدين بن المشدّ في قصيدته التي مدح بها السلطان نجم الدين أيوب وهي مشهورة أولها:

اسقني الراح قد تجلّى النهار الظلام وتغتسى على الأراك الهزار الخمام
وبدا الروض في ثياب من الزهـ سر سداها بنفسجٍ وعرار وثمام
فاسقنيها مثل الخدود احمراراً وكثغر الحبيب فيه افترار ابتسام

(١) المصدر السابق: ج ١ ص ٣٥.

(٢) ديوانه: ج ٢ ص ٣٥٨.

(٣) الغيث: ج ١ ص ٣٦ - ٣٧.

(٤) المصدر السابق: ج ١ ص ٣٥.

(٥) السابق: ج ١ ص ٢٨.

قهوة مرة رحيق شمول
من يدي أوطف الجفون غرير
بدر تم يلوح في زي ظبي
قرقف لذة سلاف عقار مدا
زانه الخصر واللمى والعدار والقوام
قصرت عن صفاته الأفكار والأفهام

فَعُقِبَ على هذه الأبيات قائلاً: "إنه سار على هذا النموذج على تمام أحد وعشرين بيتاً، ولا يخفى ما في هذه الأبيات من الانحلال والانحطاط، وما فيها من الإيراد لمن يروم النقد عليه"^(١).

ويرى الباحث أن الصفدي قد أصاب في حكمه على هذه الأبيات بالانحلال والانحطاط؛ نظراً لما اشتملت عليه من تفكك بين ألفاظها، وتكرار بين معانيها، إضافة إلى عدم وضوح تلك المعاني، واغتصاب لصورها لإقحامها في الكلام فـ "الشاعر استخدم ألفاظاً ظنها مترادفة وهي ليست مترادفة، وبالتالي فقد أعطت معاني بخلاف تلك المعاني التي يقصدها الشاعر، فهناك بون شاسع بين قول الشاعر (وكنغر الحبيب فيه افترار) وبين قوله (فيه ابتسام) لأن في قوله (افترار) ما يوحي بانفراج شفتي الحبيب دون إحساس حقيقي بالفرح والسرور، ذلك الإحساس الذي نقله إلينا قوله (فيه ابتسام)، كما أن الأفكار هي الخواطر، والأفهام هي العقول، كما أن الظلام لا يناسبه التجلي، وإنما يناسبه إرخاء السدول"^(٢).

ولعل لموقف الصفدي من القافية التي في هذه الأبيات وأمثالها، ما يمكن تأصيله في تراثنا النقدي. فمن الأسباب التي عيبت القوافي من أجلها عيب التكلف في طلب القافية، ومعناه: "أن تكون القافية مستدعاة قد تكلف في طلبها، فاشتغل معنى سائر البيت بها"^(٣)، ومنها أيضاً عيب "الإتيان بالقافية لتكون نظيرة لأخواتها في السجع، لا لأن لها فائدة في معنى البيت"^(٤)، وهو ما وقعت فيه أبيات سيف الدين بن المشد السابقة.

أما المحاولة التي رأى فيها الصفدي أمودجاً ناجحاً لتعدد القوافي في القصيدة الواحدة، عند مراعاة ذلك في أصل التركيب والبناء، فهي محاولة ابن الزروي^(٥) في قصيدة له أولها:

(١) السابق: ج ١ ص ٢٨.

(٢) الصفدي وشرح على لامية المعجم: ص ٢٢٦.

(٣) نقد الشعر: ص ٢٢٣.

(٤) المصدر السابق: ص ٢٢٤.

(٥) كنيته: ابن الزروي (بإبدال المشددة المكسورة). انظر: الوالي بالوفيات: ج ٢٢ ص ١٩٣.

نوى أطلعت منها القفارُ البساسُ بجَلِّ مطيَّ طَلَعَهْنَ أوَانِسُ^(١)

فقال الصفدي عن هذه المحاولة: "وهي تزيد على العشرين بيتاً جعل لكل بيت أربعاً وعشرين قافية، وهذه القصيدة تنشد أربعاً وعشرين قصيدة، وهذا في غاية القدرة وإنما سهل هذا معه وانتقاد له ما أراد. لأنه هو الذي بنى كل بيت في الأصل على ما يريد ختمه به من القوافي المتعددة"^(٢).

وإذا كان الصفدي رأى أن تغيير قوافي اللامية أمرٌ متعذرٌ "إلا أن يتهدم جانبٌ جيدٌ من كل بيت، ومع ذلك فلا يكون لغير قوافيها دياجعةً استأثر بها الطغرائي"^(٣)، إلا أنه رأى أن في تركيب عجزٍ على كل صدرٍ منها، وصدرٍ على كل عجزٍ بينهما مناسبة "قصدةً ظريف"^(٤).

من ذلك ما أنشده إياه المولى نور الدين علي بن محمد بن فرحون المالكي قائلاً^(٥):

وأصالة الرأي صانتني عن الخَطَلِ	وسرعة الحزم ذادتني عن المَدَلِ
وحلّة العلم أغتني ملابسها	وحلية الفضل زانتني لدى العَطَلِ
مجدي أخيراً ومجدي أولاً شَرَعُ	وسؤددي ذاع في حِلِّ ومرتحلِ
وهمتي في الغنى والفقر واحدة	والشمسُ رآد الضحى كالشمس في الطَّفَلِ
فيم الإقامة بالزوراء لا سكاني	دانٍ ولا أنا في عيشٍ بها نخضلِ
وليس لي أربٌ فيها ولا خَوَلِي	بها ولا ناقتي فيها ولا جهلي ^(٦)

ومن الواضح أن في تركيب عجزٍ على كل صدر من أبيات اللامية، وصدر على كل عجز - من خلال هذه المحاولة - لم يغير من تمكن القافية فيها، ومناسبة الألفاظ للمعاني، وبالتالي يبرر للصفدي استنطاقه لمثل هذا المقصد، ولا يعارض كلامه السابق عن قافيتها.

وكما أنه استحسِن القافية المتمكنة في موقعها، المنسجمة مع سياقها، نجد كذلك يستحسن القافية التي تتعدد حروفها وحركاتها، يظهر ذلك من خلال تعليقه على قول الشاعر:

(١) المصدر السابق: ج ٢٢ ص ١٩٧.

(٢) الغيث: ج ١ ص ٢٩.

(٣) المصدر السابق: ج ١ ص ٣٥.

(٤) السابق: ج ١ ص ٣٥.

(٥) انظر: الجامع الأكبر لتراث الإسلام، الشعر العربي.

(٦) الغيث: ج ١ ص ٣٥.

يوشك مَنْ فَرَّ مِنْ مَنِيَّتِهِ فِي بَعْضِ غَرَائِهِ يُوَافِقُهَُا^(١)

حيث قال: "هذه القافية وأمثالها نهاية ما يمكن أن يجتمع في قافية؛ وذلك لأنه اجتمع فيها خمسة أحرف وهي التأسيس والدخيل والرؤي والصلة والخروج، وكل واحد من هذه يلزم تكراره إلا الدخيل، واجتمع قبله أربع حركات وهي: الرّس، والإشباع والإطلاق والتفاد. فهذه تسعة أشياء اجتمعت في قافية واحدة كما ترى، فالألف في الكلمة تأسيس، وحركة الواو التي قبلها رس، والقاء دخيل وحركتها إشباع، والقاف روي وحركتها إطلاق ومجرى إن شئت، والهاء صلة وحركتها إنفاد، والألف خروج"^(٢).

وإن كنت حقيقة لم أقف على السبب الذي دعا الصفدي إلى الإعجاب بمثل هذا النوع من القوافي، إلا أنني أرجع ذلك إلى طبيعة (الصنعة) التي ميّزت الحياة الثقافية للعصر الذي عاش فيه أدباً ونقداً.

كما حظيت النصوص الأدبية التي شرحها الصفدي باهتمامه بالجانب التركيبي من الوجهة النحوية، فقد كان لذلك نصيباً وافراً ربما كان أكثر من نصيب الشرح اللغوي للألفاظ؛ ولعل السبب في ذلك يرجع إلى تمكّن العلماء الذين أخذ عنهم هذا العلم، إضافة إلى مقدرته الشخصية الفذة فيه، الأمر الذي جعل كثيراً من علماء عصره يشهدون له بتلك المكانة^(٣).

الأمر الذي أكسب النصوص الأدبية التي كان يتناولها بالشرح والتعليق، ميزة مهمة تثلّت في طمأننة القارئ لتلك الشروح، وفي ارتياحه إلى أنه يقرأ لعالم لغوي ونحوي بارع، بقدر ما أنه أديب وناقداً متمرس.

إن الخطأ في الإعراب، قد وقع فيه كثير من الشعراء قديماً وحديثاً، وكان من واجب الناقد الوقوف على تلك الأخطاء والتنبيه عليها. بغض النظر عن موقفه منها. إذ إن بعضهم كان يلتمس للشاعر العذر أو يحاول أن يوجد لذلك الخطأ مخرجاً نحويّاً — وبخاصة للمتقدم منهم —، وبعضهم كان يقف على الخطأ ويعده عيباً على الشاعر، "ومع تسليمنا بأن كثيراً مما عدّ خطأ من ناحية الإعراب، كان له وجه من هذه اللغة أو تلك، فإن الخطأ في الإعراب أمر قد عرض للشعراء،

(١) البيت لأمية بن أبي الصلت. انظر: أمية بن أبي الصلت حياته وشعره دراسة وتحقيق، مجلة الخديبي، مطبعة العاني، بغداد ١٩٧٥م، ص ٢٤٠.

(٢) الغيث: ج ١ ص ٦١.

(٣) انظر: التمهيد ص ١١ - ١٢.

والمتأخرين منهم بوجه خاص.. وإذا تجاوزنا ما أثر عن المتقدمين كأمري القيس والنابعة والفرزدق وزباد الأعجم من أخطاء، فإننا نجد عند شعراء العصر العباسي على امتداده أخطاءً نحوية كثيرة^(١).

وقد سار الصفدي في تناوله النحوي للنص الذي يتحدث عنه - وبخاصة أبيات اللامية - على المنهج الذي اتبعه في شرحه اللغوي لمعنى كل لفظة من ألفاظ البيت من القصيدة أو العبارة من الرسالة، بمعنى أنه اعتمد على إعراب كل لفظة من الألفاظ إعراباً مفصلاً، باسماً فيه القول، مستشهداً بآراء أشهر علماء النحو، ومحاوراً ومؤيداً ومخالفاً لبعضها.

إن "مراجعة أكثر شروح الشعر، تدلنا على أن هؤلاء الشراح كان أكثرهم أقرب إلى أصحاب اللغة وأهل النحو، أو إلى العلماء بالأدب عامة. وجهرة شروحهم مبنية على تفسير ألفاظ اللغة، وعلى بعض ما يتصل بالنحو عند حاجتهم إلى البيان عن تركيب الأبيات التي يشرحونها، وعلى أخبار الشعراء والقبائل، وعلى ذكر الحوادث التي ربما دل عليها الشعر أو أشار إليها، وجميع ذلك لا غنى عنه في فهم الشعر، وفيه من الفوائد ما لو أخطأناه لعسر فهم بعض الأبيات عسراً شديداً"^(٢).

ومما يميز شرحه، أنه كان يذكر أكثر من رأي نحوي في المسألة الواحدة التي يتحدث عنها؛ لتأكيد الرأي الذي ذهب إليه. وتلك طريقة من سبقوه من العلماء الذين تناولوا في شروحهم الجوانب اللغوية والنحوية واستقصوا الآراء حولها^(٣).

من ذلك ما أورده في (حتى) التي في قول الطغرائي.

٦- طال اغترابي حتى حن راحلي ورخلها وقسرى العسالة الذبل

قال الصفدي: "أما (حتى) فقال الشيخ بدر الدين بن مالك: دلالة (حتى) (إلى) على انتهاء الغاية كثير بخلاف اللام، إلا أن (إلى) أمكن في ذلك. وما أطال الكلام في (حتى) فعدلت إلى كلام غيره. قال الشيخ بهاء الدين بن النحاس: اعلم أن حتى في الكلام على أربعة أضرب: تكون لانتهاؤ الغاية فتجر الأسماء على معنى إلى، وتكون عاطفة كالواو، ويبدأ بها الكلام، وتضم بعدها (أن) فتتصب"^(٤). ثم عقب على كلام ابن النحاس بزيادة ضرب على الأضرب الأربعة التي ذكرها لـ (حتى)، فقال: "قلت: ينبغي أن يزداد هنا أو التعجب ليدخل فيه مثل قول أبي الطيب:

(١) النقد اللغوي عند العرب: ص ١٨٧.

(٢) نبط صعب وخط مخيف: ص ١٣٦-١٣٧.

(٣) انظر على سبيل المثال: شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، شرح ديوان اخماسة، الخطيب التبريزي، عالم الكتب، بيروت (د.ت). شرح ديوان سقط الزند.

(٤) الغيث: ج ١ ص ١٦١-١٦٢.

* ويا قلب حتى أنت ممن أفارق^(١) * (٢)

ولقد كان يعتمد على استقصاء أشهر آراء النحاة في المسألة الواحدة، ثم يرجح بين تلك الآراء بما يؤيد ذلك الترجيح. من ذلك وقفته في إعراب كلمة (آمالي) من قول الطغراني:

٩- والدهر يعكس آمالي ويقنعني من الغيمة بعد الكد بالقليل

فذكر الخلاف بين النحاة في ناصب المفعول به، هل هو الفعل أم الفاعل أم هما معاً؟ فأورد رأي سيويه أنه الفعل، ولذلك تعددت المفاعيل بحسب اقتضاء الفعل لها؛ لأن الفعل إن اقتضى مفعولاً نصبه أو اثنين نصبهما أو ثلاثة نصبها. ثم أورد رأي ابن هشام أنه الفاعل؛ لأنه الذي أثر فيه المعنى فيؤثر فيه في اللفظ^(٣).

غير أنه لم يقتنع برأي ابن هشام في المسألة، فردّ عليه قائلاً: "قلت: وهذا ليس بشيء لأن الفاعل يضم، والمضمر لا يعمل في المظهر، ولأنهم قسموا الفعل إلى لازم ومتعدّد على أن العمل له"^(٤). ثم أورد رأي الفراء، من "أنه الفعل والفاعل قياساً على الابتداء، والمبتدأ في الخبر، والشرط وحرف الشرط في الجزاء على قول من يراه. ومذهب الأخفش أن العامل فيه هو الفاعلية"^(٥).

وبعدما أورد جميع هذه الآراء لأشهر النحاة في هذه المسألة، رجّح بينها بقوله: "والصحيح مذهب سيويه، وقد أشبعت القول على ما يتعلّق بهذا في التعليقة على الحاجية"^(٦).

ومن ذلك أيضاً ما ذكره في مسألة (كان) التي في قوله تعالى: ﴿كَيْفَ نُنَكِّمُ مَنْ كَانَ فِي آلْمَهْدِ صَبِيًّا﴾^(٧) هل هي تامة أم ناقصة؟ وذلك في سياق إعرابه (كان) التي في قول الطغراني:

٤٣- ما كنت أوثر أن يمتدّ بي زماني حتى أرى دولة الأوغاد والسفل

قال: " (كنت): كان ترفع الاسم وتنصب الخبر، وهي فعل وهو مذهب الأكثرين، وقال بعضهم: بل هي حرف لأنها لا مصدر لها...."^(٨)، ثم بدأ يورد آراء النحاة فيها من حيث التمام

(١) صدر البيت: * هو الين حتى ما تألّى الخرائق * . انظر: ديوانه: ج ٢ ص ٣٤١

(٢) الغيث: ج ١ ص ١٦٦ .

(٣) انظر: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٣٣ .

(٤) السابق: ج ١ ص ٢٣٣ .

(٥) السابق: ج ١ ص ٢٣٣ .

(٦) السابق: ج ١ ص ٢٣٣ .

(٧) سورة مريم: آية ٢٩ .

(٨) الغيث: ج ٢ ص ١٩٩ .

والنقصان في الآية الكريمة، فقال: "قال ابن الأنباري في أسرار العربية: (كان) هنا تامة، وصياً منصوب على الحال، ولا يجوز أن تكون ناقصة؛ لأنه لا اختصاص لعيسى عليه السلام في ذلك؛ لأن كلاً كان في المهد صياً، ولا عجب في تكليم من كان فيما مضى في حال الصبا. وقال أبو البقاء في إعرابه: (كان) زائدة، أي من هو في المهد، وصياً حال من الضمير في الجار والمجرور... وقيل: ليست زائدة بل هي كقوله تعالى: ﴿وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا﴾^(١). وقيل بمعنى صار، وقيل تامة.

قلت: تقدير (كان) في الآية الكريمة تامة بمعنى وجد أو حدث بعيد؛ لأن عيسى عليه السلام لم يخلق ابتداءً في المهد وتقديرها زائدة أجود^(٢). وقد وجدت هذا الرأي عند سيويه^(٣).

ولم يقف اهتمام الصفدي باستقصاء آراء النحاة في المسألة الواحدة فحسب، إنما كان يقف عند المآخذ التي تعرض له ضمن بعض تلك المسائل. من ذلك ما ذكره مما أخذه الحريري على أبي الطيب المتنبي في تصغيره كلمة (ليلة) على (لَيْلَة) في قوله:

أحَادٌ أم سُداسٌ في أحَادٍ لَيْلَتِنَا المنوطة بالتناد^(٤)

فالحريري رأى أن أبا الطيب قد غلط في عدة مواضع... منها: أنه صغر ليلة على (لَيْلَة) وإنما تصغر على (ليالية)، وأن التصغير دليل القلة فكأنها قصيرة، ثم قال المنوطة بالتناد ولا يكون شيء أطول منها حينئذ، فناقض آخر كلامه أوله^(٥).

فرقة الصفدي على رأي الحريري هذا بقوله: "ليس في هذا تناقض؛ لأن التصغير في كلام العرب على أربعة أنواع. الأول: تصغير التحقير كَفَلَيْسَ وَرُجَيْلَ، والثاني: تصغير التقريب كَفُؤَيْقَ وَبُعَيْدَ وَقَيْلَ وَدُؤَيْنَ، والثالث: تصغير التحييب كقولك ما أُمَيْلِحُه وما أَحْيَسْنُه، والرابع تصغير التعظيم كقولك أنا جُدَيْلُهَا الْجَحْكُكُ، وَعَدَيْقُهَا الْمَرْجَبُ. وقال الشاعر:

وكل أناسٍ سوف تدخل بينهم دُؤَيْبِيَّةٌ تُصَفِّرُ مِنْهَا الْأَنَامِلُ^(٦)

فأبو الطيب صغر الليلة هنا للتعظيم، لأنه استطأها حتى جعلها منوطة بالتناد^(٧).

(١) سورة النساء: آية ٩٦.

(٢) الغيث: ج ٢ ص ٢٠١-٢٠٢.

(٣) انظر: إعراب القرآن، أبو جعفر النحاس، تحقيق: غازي زاهد، عالم الكتب ط ٣، بيروت ١٩٨٨م، ج ٣ ص ١٥.

(٤) ديوانه: ج ١ ص ٣٥٣.

(٥) انظر: الغيث: ج ٢ ص ٨٠. وقد سبق ابن ركيح التنيسي الحريري إلى هذا المآخذ. انظر: المنصف: ج ١ ص ٣٢٩.

(٦) ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت ١٩٦٦م، ص ١٣٢.

(٧) الغيث: ج ٢ ص ٨١.

ورد الصفدي هذا إنما ينظر فيه إلى كلام القاضي الجرجاني وأبي البقاء العكبري في شرحهما
بيت المتنبي^(١).

ولعل هذا الرأي ما كان ليظهر للناقد إلا بعد أن يستعين بالسياق الذي وردت فيه الصيغة،
ليستشف معانيها "وأنه من الخطأ أن نأتي بتفكيرنا الهندسي فنعمم على غير احتياط"^(٢)، لأن "الدرس
النقدي لا يكون مأمون النتائج، قريباً من طبيعة العمل الأدبي، إلا إذا أبعدا العلوم عنه،
وجعلنا غايته الأولى فقه لغة النص، واستكشاف أسرارها، وما دفع إليها من ظروف قولية، في ضوء
ما تسليح به من معرفة عامة، ومعرفة لغوية لا تقف عند حدود الإلمام بالنحو والصرف وغيرهما، بل
تتعدى ذلك إلى معرفة اللغة معرفة حسّ وعاطفة. بمعنى أن ندرك (أرواح) الألفاظ لا أشباحها، وما
أرواحها إلا الإيماءات والظلال، وأما أشباحها فمعانيها المعجمية الباردة. وهذا الضرب من معرفة
اللغة هو من المواهب التي لا يرزقها إلا القليل"^(٣).

ومن اللافت للنظر أن الصفدي لم يرد إلا على جزء واحد من كلام الحريري على بيت
المتنبي، وهو الجزء الذي ادعى فيه التناقض. ولم يرد على رأيه بأن تصغير (ليلة) يكون على (ليلية)
لا على (لَيْلَة)، وكأنه موافقٌ له هذا الرأي؛ لأنه هو المسموع عن العرب: "وإنما صغرهما العرب
على (لَيْلَة) بزيادة الياء على غير القياس، حتى قيل إنما على ليلاه في نحو قول الشاعر: في كل ما
يوم وكل ليلاه"^(٤)، على أن القياس فيها أن تصغر على (ليلة)^(٥). وقد أشار ابن سيدة إلى عدم
القياس في التصغير في هذا البيت حين قال: "ليلتنا معرفة... وحقر الليلة على غير القياس"^(٦).

أما طروحات الصفدي المتصلة بشاعرية النص من جهة لغته، فتمثل فيما عقب به على
بيت الطغرائي:

٤٤ - تقدمتني أناسٌ كان شوطهم وراء خطوي لو أمشي على مهل

(١) انظر: الروماتة: ص ٤٥٨ - ٤٥٩. شرح ديوان أبي الطيب المتنبي: ج ١ ص ٣٥٣ - ٣٥٤.

(٢) في الميزان الجديد، د. محمد مندور، فضة مصر، القاهرة ٢٠٠٤ م، ص ١٤٨.

(٣) في الأدب والنقد، د. محمد مندور، فضة مصر ط ٣، القاهرة ١٩٥٦ م، ص ١٨.

(٤) مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ابن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية ط ١، بيروت ١٩٩٩ م، ج ١
ص ٥٩.

(٥) انظر: أروض المسالك على ألفية ابن مالك، ابن هشام، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت (د.ت)، ج ٤ ص ٣٢٥ -
٣٢٦.

(٦) شرح مشكلات شعر المتنبي، أبو الحسن بن سيدة الأندلسي، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، دار المأمون، دمشق (د.ت)، ص ٧٤.

قال في إعرابه: "بعضهم رواه: وراء خطوي إذ أمشي على مهل. وفي هذه الرواية فائدة ليست في الأولى؛ لأن (إذ) ظرف لما مضى من الزمان، وهذا يدل على أنه كان قد تقدّم له رفعة وعلو، وأولئك كانوا متأخرين عنه. وعلى الرواية الأولى يفهم من (لو) الشرطية فيكون معناه: لو حصل لي مشي على مهل في الرفعة لكان شوطهم وراء خطوي، والأولى أشعر في حق الطغرائي"^(١).

فترجيح الرواية وتعليل ذلك من خلال الفرق في المعنى، مما يحسب - في اعتقادي - للصفدي؛ لأنه يتم عن قدرته على ممارسة القراءة الناقدة التي من شأنها إثراء النص واكتشاف أبعاده اللغوية.

ومما يميّز تعليقاته المفيدة التي تُعدُّ غايةً في إظهار مقدرته وتمكّنه مما يتناوله من مسائل. ما قدّمه من تعليقات جيدة في الفروق بين حركات الإعراب الأصلية والفرعية، و تقسيمات الحركات الفرعية، مستفيداً في ذلك مما قاله العلماء قبله، وذلك في إعرابه كلمة (للمقدمين) من قول الطغرائي:

٣٢- ودع غمار العلي للمقدمين على ركوها واقتنع منهن بالبلبل

يقول: "وإنما كان إعراب الجمع المذكور بالحروف دون الحركات لأن الحركات أصل في الإعراب والحروف فرع عليها، والمفرد أصل والجمع فرع عليه، فأعطى الأصل الأصل والفرع الفرع طلباً للمناسبة. فإن قلت: فلأي شيء ما أبقوا الألف في النصب؟ قلت: لأنه كان يشبه المنصوب في الجمع بالمرفوع في المثني، فإن قلت: فلأي شيء كان المثني يرفع بالألف؟ قلت: لأن الألف أتم حروف المدّ وهي أصل لأختيها الواو والياء ولهذا لم تقبل الحركة، والرفع هو أصل الإعراب، فأعطى الأصل الأصل طلباً للمناسبة. ولأن الألف من ضمائر الرفع كقولك: قاما قعدا فلما كانت ضميراً مرفوعاً ناسب أن تقع علامة للرفع في إعراب المثني. فإن قلت: فلأي شيء ما راعوا هذه المناسبة في الجمع وأعربوه بالألف؟ قلت: لأن الثنية قبل الجمع فاخصص المثني بهذا وسبق إليه فلم يبق للجمع إلا هذه الصورة"^(٢).

ويبدو أن مثل هذه الوقفات النحوية وغيرها مما تثار في شروح الصفدي، مما يبيّن أهمية ما يمكن تسميته بالتعليل النحوي، وما كان يؤديه من استمرارية للفكر النحوي المتوارث، وتأصيله.

ومما يتصل بتعليقاته النحوية أيضاً، وما لا يخلو من فوائد، ما ذكره بعدما أورد عبارة ابن

(١) الغيث: ج ٢ ص ٢٠٩ - ٢١٠.

(٢) المصدر السابق: ج ٢ ص ٦٦ - ٦٧.

زيدون: "وذلك بيده وهين عليه"^(١)، حين قال: "أي بيده هذا الذي سأله، وقصده فيه، أمرٌ راجع إليه، وهو في حكمه بصرفه كيف أراد على ما يختار كما يكون الشيء بيده، وهذا كناية عن القدرة والاستيلاء، ومن هذا قوله تعالى: ﴿وَالْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَمَةِ وَالسَّمَوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ﴾"^(٢). وفي قوله تعالى ﴿بِئْسَ مَا كَانُوا يَفْعَلُونَ﴾ لطفة؛ لأنه لم يقل (في يمينه) حتى ينفي الظرفية التي هي من لوازم الأجسام. وكل هذه العبارة كناية عن القدرة التامة والاستيلاء الكامل، فبارك الله العظيم"^(٣). وكان الزمخشري قد ذكر هذه الفائدة في تفسيره للآية^(٤).

وبعد، فهذه بعض الوقفات مع ما اشتملت عليه شروح الصفدي من تطبيقات نقدية لمسائل في اللغة أو النحو ولعله يمكن القول بأن كل تعليق له، أو استطراد كان يستطرده، لم يكن يخلو من فوائد مماثلة يمكن الوقوف معها^(٥).

وكما أنه وقف في نقده اللغوي للألفاظ عند الأخطاء في الاستخدام، واقترح ألفاظاً تكون أكثر مناسبة وصحة للسياق. كذلك كان يقف على الخطأ - في بعض معاني الأدوات، التي هي من باب معاني النحو - خشية أن يقع فيه منشئ الأدب أو ناقله، فيسعى إلى تصحيحه. من ذلك ما أخذه على ابن زيدون في قوله: "ومالك لم تنح مني قبل أن أفرس؟ وتدركني ولما أمزق؟ أم كيف لا تنزرم جوانح الأكفاء حسداً لي على الخصوص بك؟"^(٦). فقال: "وما لدخول هذه الجمل المصدرة بأم مناسبة على هذه الجمل المصدرة بحرف الاستفهام؛ لأنه لا يجوز أن تقول: مالك لم تقم؟ ولم تركب؟ أم كيف لا تكون قاعداً؟ وهذه (أم) إنما يُعطف بها على الاستفهام بالهمزة، فتقول: أقممت أم قعدت؟"^(٧).

إلا أنه حاول التماس العذر لابن زيدون في ذلك، حين قال: "والظاهر أن ابن زيدون - رحمه الله تعالى - قال: (وكيف لا) والله أعلم"^(٨)، أو أنه يكون خطأً في نقل الكاتب للنص، أو سقطاً وقع فيه، فيقول: "هكذا نقلته من خط ابن ظافر - رحمه الله تعالى -"^(٩).

(١) تمام المون: ص ٣٨٢.

(٢) سورة الزمر: آية ٦٧.

(٣) تمام المون: ص ٣٨٢.

(٤) انظر: الكشف: ج ٣ ص ١٤٧.

(٥) انظر على سبيل المثال: تمام المون: ص ٦٧، ٦٨، ٣٨٣. القيث: ج ٦ ص ٣٢٤، ٤٠٧ وغيره.

(٦) تمام المون: ص ٢٧٥، ٢٧٨.

(٧) المصدر السابق: ص ٤٠٢.

(٨) السابق: ص ٤٠٢.

(٩) السابق: ص ٤٠٢.

فالصفدي رأى أن لا مناسبة بين ما بعد (أم) وما قبلها فيما أورده من عبارات ابن زيدون. وهذا صحيح من جهة أن (أم) التي توسطت بين العبارتين هي (أم) المتصلة. وما يؤكد أنه ذهب إلى هذا المعنى لـ (أم) هو قوله: "وهذه (أم) إنما يُعطف بها على الاستفهام بالهمزة، فتقول: أقمّت أم قعدت؟"^(١). وقد ذكر بعض النحاة هذا المعنى لـ (أم) المتصلة^(٢).

إلا أن (أم) التي جاءت في هذا الموضع من رسالة ابن زيدون هي (أم) المنقطعة، التي ذكرها السبكي في قوله: "وكذلك لو كانت الجملتان لشخصين، وبذلك صرح الشيخ أبو حيان، وأنشد بدر الدين ابن مالك - رحمه الله -:

* فقلتُ أهى سرّت أم عادني حُلْمٌ؟ *

واحتمل أن تكون استفهمت في هذه المثل عن الأول، ثم أردت إضراباً عنه، واستفهاماً ثانياً فتكون أم منقطعة، ويكون استفهاماً عن التصديق تالياً للاستفهام بالهمزة"^(٣)، ولها ثلاثة أنواع: أن تُسبق بخبر، وأن تسبق بهمزة غير استفهامية بمعنى الإنكار الذي بمؤلة النفي، وأن تسبق باستفهام غير الهمزة^(٤). وهذا ما سبقت به (أم) في هذا الموضع. بمعنى أن (أم) التي وردت في كلام ابن زيدون أضربت عن كلام قبلها وانقطعت عنه، واستأنفت كلاماً جديداً. وهذا المعنى يظل مأخذ الصفدي على كلام ابن زيدون.

ومن وثقاته المتصلة بالجانب النحوي أيضاً ما كان يقفه لتصحيح إعراب كلمة، موافقةً للقاعدة النحوية ومراعاةً للمعنى الملائم للسياق. فقد ذكر بعدما أورد بيت الطغرائي:

٥- فلا صديقٌ إليه مشتكى حَزِينٍ ولا أنيسٌ إليه منتهى جَدَلِي

أن "لا: هي هنا لنفي الجنس، وصديق: اسمها وهو مبيّ على الفتح معها، والخبر محذوف تقديره فيها أي في بغداد أو تقديره لي"^(٥).

(١) السابق: ص ٤٠٢.

(٢) انظر: معني اللب: ج ١ ص ٥١.

(٣) عروس الأفراح في شرح تلخيص الفتح، بهاء الدين السبكي، تحقيق: د. خليل إبراهيم خليل، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت ٢٠٠١م،

ج ٢ ص ٥١٥.

(٤) انظر: المصدر السابق: ج ٢ ص ٥١٥ - ٥١٧.

(٥) الغيث: ج ١ ص ١٥٢.

فالصفدي رأى أن بناء كلمة (صديق) على الفتح لكونها اسم (لا) النافية للجنس، أولى من رفعها على أنها اسم (لا) التي بمعنى (ليس)، علماً بأن المثبت في شرحه هو الرفع^(١). ثم عُدَّ لاختيار إعرابها على الوجه الأول قائلاً: "وأنا أختار أن يكون (صديق) ههنا مبنياً على الفتح، ورأيت جماعة من الفضلاء كتبوا القصيدة بخطهم ورفعوا صديقاً ونونوه، وعلى هذا تكون (لا) بمعنى (ليس) والفرق بين (لا) وبين (ليس) أن (ليس) تنفي الواحد و(لا) تنفي الجنس، لأنك إذا قلت لا رجل في الدار بالفتح فمعناه ليس في هذه الدار هذا الجنس، فلا يكون فيها واحد ولا اثنان ولا أكثر، وإذا قلت لا رجل بالضم والتنوين كان معناه نفي الرجل الواحد، وقد يكون فيها اثنان وثلاثة وأكثر. وإذا تقرَّر هذا فمن رفع، كان المعنى أن الطغرائي ما كان له صديقٌ واحدٌ وقد يكون له أكثر، وهذا يناقض قوله، لأنه في مقام تهويل وتعظيم، من أنه منفردٌ عن الأهل والوطن والأصحاب، وكلما كان أبلغ في الشدة والانفراد كان الكلام أبلغ وأشعر وأكثر أخذاً بمجامع القلوب في التوجُّع له والتعطف عليه"^(٢).

ووافق أكثر شراح اللامية الصفدي فيما ذهب إليه من توجيه إعرابي، تناسب مع الغرض من البيت، والموقف العام الذي قيل فيه^(٣).

ورأى أحد الباحثين^(٤) أن الصفدي نقل كلام الحريري فيما ذهب إليه من الفرق بين دلالة النصب ودلالة الرفع في كلمة (صديق) الذي كان معجباً بأسلوبه، فقال: "لا يفرقون بين قولهم لا رجل في الدار ولا رجلٌ عندك. والفرق بينهما أنك إذا قلت لا رجل في الدار (بالفتح) فقد عممت جنس الرجال بالنفي.... وإنما قلت لا رجل في الدار (بالرفع) فالمراد بالنفي الخصوص"^(٥).

ولا أرى أن مكانة الصفدي بين علماء اللغة والنحو، تعجزه عن ذكر مثل هذا الفرق بين الإعرابين، أو التمثيل عليه. وقد أكثر النحاة من إيراد مثله في كتبهم. لا سيما أن حاسته النقدية وموهبته الأدبية مكنته من ربط ذلك بالمقام الذي أنشد فيه الشاعر البيت.

(١) ينبغي التنبيه هنا إلى أن المثلث من الحركة الإعرابية في هذا البيت هو (صديق) بالرفع، وذلك في نسخة شرح اللامية المطبوعة بدار الكتب العلمية ببيروت (الطبعة الثانية ١٤١١هـ - ١٩٩٠م وهي النسخة المعتمدة في هذه الدراسة). أما النسخة المطبوعة في المطبعة الوطنية بالإسكندرية (عام ١٢٩٠هـ) والأخرى المطبوعة بالقاهرة (عام ١٣٠٥هـ) فوردت الكلمة من البيت بالفتح، أي: (فلا صديق).

(٢) الغيث: ج ١ ص ١٥٢.

(٣) انظر: إيضاح المبهم من شرح اللامية العجم: ص ٢٢، قطر الغيث المسج على لامية العجم: ص ٧٠. وقد جوَّز جمال الدين بن مبارك الوجهين (النصب، الرفع) في شرحه (نشر العلم في شرح لامية العجم).

(٤) انظر: شروح لامية العجم دراسة تحليلية نقدية، رسالة ماجستير مقدمة من الباحث: إبراهيم محمد منصور الزعوط، إشراف: أ.د. محمد مصطفى حداد - د. مصطفى علي عمر، كلية الآداب، جامعة طنطا، ١٤١٠هـ، ص ٦١ - ٦٢.

(٥) ذرة الغواص في أوهام الخواص، أبو القاسم محمد الحريري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، حفظة مصر، القاهرة ١٩٧٥م، ص ٢٦٤.

ومن تصويباته النحوية أيضاً، ما عقب به على بيت الطغرائي:

٦- طال اغترابي حتى حن راحلتي ورحلها وقرى العسالة الذبل

قال: " (حن): فعل ماضٍ أصله (حَنَن)، فاجتمع مثلان سَكَن أحدهما وأدغم في الآخر، وحذف تاء التأنيث ضرورة، كما قال الشاعر:

فلا مزنة ودققت ودققها ولا أرض أبقل أبقألها

كان ينبغي أن يقول: أبقلت؛ لأن الأرض مؤنثة. ولكن اضطره الوزن إلى ذلك، فعنى بالأرض المكان وهو مذكّر، وكذلك الطغرائي عنى بالراحلة الجمل وهو مذكّر^(١).

وخالف بعض شراح اللامية الصفدي هذا الرأي، ومنهم أبو جمعة الصنهاجي، الذي قال في إعراب البيت "حن": فعل ماضٍ، وإنما لم يؤنثه إما لأن مراده بالراحلة الجمل، أو لاعتماده على ما حكاه سيويه من قولهم (قال فلانة) وإن كان ضعيفاً لضيق النظم عليه^(٢).

أما ابن مبارك فقال في إعرابه: "الراحلة: فاعلة بمعنى مفعوله، وتطلق على الذكر والأنثى، ولهذا ذكرها أولاً بحذف تاء التأنيث من الفعل، ثم أنثها بعود الضمير إليها مؤنثاً بحسب مؤنثة النظم، فقول الشارح أنه حذف تاء التأنيث للضرورة وهم^(٣).

فهذه توجيهات إعرابية يحتمل بيت الطغرائي كل منها، بشرط أن يكون لها أصل عند النحاة.

وكما أشرنا سابقاً بأنه كان من منهج الصفدي في الشرح عدم إعادة ما سبق له شرحه، سواءً في بيان المعنى اللغوي، أو في الإعراب^(٤). إلا أنه بالرغم مما عُرف عنه من الدقة والإتقان في الشرح اللغوي والنحوي خصوصاً، قد يسهو ويقع في بعض الأخطاء غير المقصودة. ففي قول الطغرائي:

١- أصالة الرأي صانتني عن الخطل وحلية الفضل زانتني لدى العطل

أعرّب التاء التي في الفعلين (صانتني، زانتني) قائلاً: "التاء: ضمير يرجع إلى أصالة، وهو في

(١) الغيث ج ١ ص ١٦٣.

(٢) إيضاح المبهم في شرح لامية العجم: ص ٢٣.

(٣) نشر العلم في شرح لامية العجم: ص ٩.

(٤) انظر من ذلك: الغيث ج ١ ص ٢٩١، ج ٢ ص ٦٣، ص ١١٤، ص ٢٩١ وغيرها.

موضع رفع لأنه فاعل صان^(١). والصحيح أنما تاء التانيث الساكنة، حرفاً لا محل له من الإعراب، والفاعل ضمير مستتر تقديره (هي).

وكان بعض شراح اللامية قد دافع عن الصفدي، وعدّ ما ذكره في هذا الموضع من باب السهو^(٢).

ومنها أيضاً، ما عاب به ابن الساعاتي في سياق نقده ثلاثة نماذج من شعره، منها هذا النموذج الذي قال فيه:

حددتُ بِجَفْنِهَا عَلَى رَشْفِ رِيْقِهَا وَمِنْ شَرَبِ الصَّهْبَاءِ يُلْزَمُ بِالْحَدِّ
فِي قَلْبٍ صَبْرًا عَنِ شَهِي رَضَاهَا فَإِنْ وَحِيَ السَّمُّ مِنْ ذَلِكَ الشَّهْدِ

فَعَقِبَ الصَّفْدِيُّ قَائِلًا: "وأما قوله حددتُ بجفنيها إلى آخره ففيه عيبان: الأول من جهة المعنى.... والثاني: أنه لم يجزم جواب الشرط في يلزم وإن كان قد جاء في الضرورة ولكن الأفصح الجزم"^(٣). والصحيح أن ليس هنا شرطٌ وجواب، بل اسم موصول مبتدأ.... خبره جملة يلزم والله أعلم. فسبحان من كتب على عباده الخطأ والنسيان، واختص نفسه بالكمال وحده تعالى.

وبعد، فإذا كانت "اللغة المتميزة مبتغى الأديب المدع في كل عصر، فلا بد للنقد من أن يقف على آثار الأديب، ويستكشف ما في لغته من عناصر الإبداع. وإذا كانت ظاهرتا الأدب والنقد ترتبطان باللغة هذا الارتباط الوثيق، فإن الاتجاه إلى (اللغة) وجعلها في مقدمة ما يعنى به النقد أمرٌ ضروري"^(٤).

والحق أن هذا الارتباط بين اللغة والنقد هو ما لمسناه في أثناء رحلتنا مع الصفدي من خلال صفحات هذا المبحث، الذي أوردنا فيه نماذج من تطبيقاته النقدية في مجال اللغة. أي لغة الأدب وكل ما يرتبط بها من عناصر لفظية أو تركيبية. أو حتى ما اتصل بلغة الشعر، وتحديدًا فيما يختص بالقوافي.

(١) الغيث: ج ١ ص ٦٨.

(٢) و٥٥: ابن اللعابي، في كتابه (نزول الغيث الذي انسجم في شرح لامية المعجم) مخطوط بدار الكتب المصرية، رقم ٨٦٠/أدب، ص ٥٠.

وإبن مبارك الحضرمي، في "نشر العلم في شرح لامية المعجم"، ص ٥٣.

(٣) الغيث: ج ١ ص ٤٥٠.

(٤) النقد اللغوي عند العرب: ص ٤٢٦.

المبحث الثاني

النقد في ضوء معطيات الدرس البلاغي

يعدُّ الدرس البلاغي مستوىً فنياً من المستويات التي تبحث عنها اللغة بمعناها العام، ولغة الأدب على وجه الخصوص، سواء كان ذلك على مستوى العرض أو المنهج أو النتيجة. "إن الانتباه إلى أهمية الجانب اللغوي في معرفة النص الأدبي وتحديد خصائصه النوعية قديم، فلقد قامت الممارسات النقدية الأولى - في قسم كبير منها - على لغة النص، وطريقة تفريره من الأفهام والأذواق. ومن الحضارات ما قام النقد فيها - إذا استثنينا بعض القضايا الثانوية - على البعد اللغوي أساساً، ولعل أحسن نموذج لذلك النقد العربي القديم باعتبار البلاغة - وهي الجهاز المفهومي النقدي الوحيد الذي ولدته ممارسة العرب للبعد الفني في النص الأدبي - نشاطاً لغوياً قبل كل شيء" (١).

وسواء كان الدرس البلاغي مستوىً فنياً تطبيقياً من مستويات اللغة، أو جهازاً نقدياً ولدته الممارسة النقدية على النص الأدبي، فإنه ينبغي علينا الكشف عن مدى ما عوّل عليه الصفدي من هذا المستوى أو هذا الجهاز في أثناء تطبيقاته النقدية.

يقول الدكتور صمود: لقد "تبين لي في خضم هذه المحاولات أمرٌ على جانب كبير من الخطورة، هو أن القراءة الجادة للأدب لا يمكن أن ترتجل إطلاقاً، ولا تنأى إلا من معاشية الأثر ومكاشفة دقائق بنائه، والاندساس ضمن مسلكه المتعمّد المتشعب الذي حوله بمشيئة ما من (نص وهم) إلى (نص ظاهرة أو نص علاقة)" (٢).

ويقول باحثٌ آخر: إن "تحليل آثار الأدباء وتقويمها ليس عملاً سهلاً، لكثرة ما يداخلها من عناصر الفن والحياة المتشابكة، ولأنها تتألف من معانٍ وأساليب مختلفة. وهي لا تخضع خضوعاً مطلقاً لقواعد العلم وقوانينه. ولكن يظل فيها دائماً جوانبٌ خاضعة للذوق. ونفاذ البصيرة والإحساس المرهف، وذلك كله مما يضاعف الجهد على من يريد أن يتصدى لآثار الأدباء بالنقد والتحليل" (٣).

صحيحٌ أننا لا نواجه النص الأدبي - من خلال هذه الدراسة - بشكل مباشر، بل إننا نحاور ونناقش ونوجّه آراء الصفدي النقدية حوله. إلا أن ذلك لن يتم بشكل سليم إلا من خلال محاولة الربط والتوفيق بين تطبيقات الصفدي النقدية، وبين الحوار الفنية التي قام عليها النص الأدبي الذي يتناوله بالشرح.

(١) في نظرية الأدب عند العرب، د. حمادي صمود، مطبوعات النادي الأدبي الثقافي بجدة ط١، ١٤١١هـ، ص ١٩٤.

(٢) المرجع السابق: ص ٢١٦.

(٣) قضايا النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق: ص ٤٥٧.

"إن ظاهرة الانحراف عن المثال في كل صورها^(١)، كانت انحراف الذي دارت حوله كل الباحث الأساسية التي تشكل صلب النظرية العربية في اللغة الأدبية، وإن حرص البلاغيين على تأكيد هذه الصفة قد أدى بهم إلى سلوك أساليب معينة، واعتناق آراء خاصة، وتبني وجهات نظر من شأنها المساعدة على إبراز هذه الخاصية... أعني الانحراف في لغة الأدب"^(٢).

وكان الصفدي أحد أولئك النقاد الذين استعانوا بالفكرة البلاغية في مواجهتهم النص الأدبي، بما يتناسب مع طبيعة ذلك النص ويؤصل له، أو يوجهه الوجهة التي تناسب مع سياقه العام، وبما يتلاءم أيضاً مع طبيعة تلك الفكرة البلاغية في التراث.

ومما يؤكد ذلك أن وقفاته النقدية في هذا الجانب، لم تكن مجرد إشارات إلى الظواهر البلاغية التي يمرُّ بها في أثناء شرحه، بل كان - غالباً - ما يقف مع كل ظاهرة منها محلاً ومفسراً ومعللاً. فمن أكثر تلك الظواهر البلاغية التي استوقفته للكشف عن جمالياتها، ظاهرة (التشبيه). من ذلك ما عقب به على التشبيه الذي في بيت الطغرائي:

٢- مجدي أخيراً ومجدي أولاً شرخُ والشمس راد الضحى كالشمس في الطفلِ

قال: "ولتعتت أن يقول ليس كون الشمس في أول النهار مثل كونها في آخره؛ لأن حالة الإقبال حالة ابتداء وتمكُّن، وحالة الإدبار حالة انتهاء وزوال... فجواب التعتت أنه ما أراد إلا ذات الشمس من حيث هي، من غير نظرٍ إلى ما يطرأ عليها من حركة فللكها؛ لأن هذه الحالة في الإبهكار والعشي إنما هي خيرٌ وشرٌ بالنسبة إلينا. لأن فلك الشمس لا يزال دائراً وحركة الفلك واحدة لا تتغير أبداً، إذ الكرة لا فوق لها ولا تحت فالشمس في جرمها واحدة لم تتغير أبداً وهي هي أبداً ما زالت ولا طرأ عليها شيء"^(٣).

وكلام الصفدي عن هذا الموضوع من التشبيه، إنما هو بيان لبلاغة التشبيه وفائدته وتأثيره في النفس. ذلك أن الطغرائي إنما ضرب لفخره ومجده مثلاً بالشمس في علوها ونورها الذي يعم أرجاء الكون، مع ملاحظة أنه أراد من الشمس هبتها وذاتها من حيث هي، لا من حيث ما يطرأ عليها من حركة فللكها.

(١) يرى الدكتور عبد الحكيم راضي أن لغة الأدب تعدُّ انحرافاً طبعياً عن لغة العامة، لها خصائصها ومكوناتها التي تميزها عن لغة العامة، وهي (اللغة المثال). انظر: نظرية اللغة في النقد العربي: ص ١٩١ وما بعدها. وكان بعض الأوائل قد كشفوا عن هذا عندما تحدثوا عن الخروج

عن المؤلف، أو ما سُمِّيه قفص العادة. انظر: بيان إعجاز القرآن. ص ٢٤ - ٢٧. النكت في إعجاز القرآن: ص ٧٢.

(٢) نظرية اللغة في النقد العربي: ص ٢٧٥.

(٣) العبت: ج ١ ص ٩٧.

فالشاعر إنما أراد أن يربط بين مجده ومجد أسلافه وسيادتهم وأنه واحد لا يتفاوت، وبين أشعة الشمس وضوئها المنبعث من جرمها في أي وقت من أوقات النهار. بمعنى أن التشبيه هنا أفاد فائدتين، هما: توضيح المعنى في الذهن وتمكينه في القلب من جهة، والمبالغة فيه من جهة أخرى. وهذا ما عبّر عنه الصفدي حين قال: "وقد بالغ الطغرائي وضرب لفخره ومجده مثلاً حسناً بالشمس، فإنه مثل بما لا يخفى على ذي عقل فضله، ولا يسعه إنكاره"^(١).

وقد تحدث عبد القاهر الجرجاني عن قيمة المبالغة في التشبيه، وأنه يحرك مكان النفس ويزيدها أنساً وبهجة، وبخاصة حينما يكون المشبه به مما يدرك بالحس، فقال: "ومما يدل على أن (التمثيل) بالمشاهدة يزيدك أنساً، وإن لم يكن بك حاجة إلى تصحيح المعنى، أو بيان لمقدار المبالغة فيه، أنك قد عبّر عن المعنى بالعبارة التي تؤذيه، وتبالغ وتجتهد حتى لا تدع في النفوس مراعاً، نحو أن تقول وأنت تصف اليوم بالطول: "يومٌ كأطول ما يتوهم" و "كأنه لا آخر له"، وما شاكل ذلك من نحو قوله:

في ليل صولٍ تناهى العرضُ والطولُ كأنما ليأله بالليل موصول^(٢)

فلا تجد له من الأنس ما تجده لقوله:

* ويومٌ كظلِّ الرمح قصر طوله^(٣) *^(٤)

فمن هنا يظهر دور المبالغة في التشبيه، كونها إحدى الفوائد التي يؤديها. "ومن هنا يبدو للمبالغة دور بارز في وظيفة التشبيه وتفسيره، وهناك قسم من التشبيه خصوه بالمبالغة وجعلوها غرضه وهدفه وهو التشبيه الذي يجعل المشبه به إزاء المشبه دون ربط بأداة أو بيان اشتراك في صفة، وتبوا هذا التشبيه بالبليغ؛ نظراً للدرجة التي يحتويها من المبالغة"^(٥).

وكما أن الصفدي بحث عن القيمة الجمالية للتشبيه في بيت الطغرائي، كذا نجد ينشدها في ردّه على كلام ابن جبارة، حين عقد مقارنة بين التشبيه في قول ابن المعتز:

والله لا كلمتها ولسو أمها كالبدر أو كالشمس أو كالمكفي^(٦)

(١) المصدر السابق: ج ١ ص ٩٧.

(٢) البيت لخداج بن جندب المزني. انظر: شرح ديوان الحماسة: ج ٤ ص ١٢٨١.

(٣) ثمانية: * دم الزئبق عتاً واصطكاك الزاهر*، وهو لشورمة بن الطفيل. انظر: المصدر السابق: ج ٣ ص ٨٩٠.

(٤) أسرار البلاغة: ص ١٢٧.

(٥) المبالغة في البلاغة العربية تاريخها وأصولها: د. عالي القرشي، مطبوعات نادي الطائف الأدبي ط ١، ١٤٠٦ هـ، ص ١٧٠.

(٦) ديوانه: ج ١ ص ٢٢٨.

وقول ابن سناء الملك من أبيات له، قال فيها:

ومليحة بالحسن يسخر وجهها بالبدر يهزأ ريقها بالقرقف
لا أرتضي بالشمس تشبيهاً لها والبدر بل لا أكتفي بالمكتفي^(١)

قال ابن جبارة في رفض التشبيه الذي في قول ابن سناء الملك، وتحديدًا حين ذكر الخليفة المكتفي ضمن المشبه به: "هذا نوعٌ من الجنون والاختلاط، وذلك أن هذا الشاعر كثيراً ما يسمع الشعر ويختلط فيه ذهنه فيأتي به على غير ما يقتضيه، فإن ابن المعتز أنشد البيت وأراد كونها في الحسن كالشمس التي هي آية النهار، أو كالبدر الذي هو آية الليل، أو كالمكتفي الذي هو خليفة الأرض، في عظم الشأن وكبر السلطان، فنقله هذا الشاعر إلى الحسن، ومن أين للمكتفي صفة الحسن والذي دلت عليه التواريخ أنه كان أسمر أعين قصيراً، وليست هذه من صفات الحسن، وإنما ظن أن ابن المعتز وصفه بالحسن فمشى على ظنه، وأخذ في مهيع فنه، وليس كما ظنه واعتقد، ولا قصد ما قصد"^(٢).

فابن جبارة ظن أن ابن سناء الملك لم يفهم معنى التشبيه في بيت ابن المعتز، أو أن الأمر اختلط عليه عند فهمه؛ لأنه وصف المكتفي بالحسن الحسي، في حين أن ابن المعتز في الحقيقة لم يصفه بذلك، وإنما قصد بحسنه عظم الشأن وعلو الميزة لأعلى ما يمكن أن يصل إليه مخلوق على ظهر الأرض.

أما الصفدي ففهم المقصود من التشبيه الذي في البيتين على غير ما ذهب إليه ابن جبارة، فقال: "قلت: ليس ابن سناء الملك ممن يخفى عليه هذا الذي ذكره، وإنما ذكر ابن المعتز المكتفي، خروجاً إلى المديح بعلاقة الحسن، وما زال الشعراء يصفون الممدوح بالحسن والصباحة والطلاقة، ويشبهونه بالشمس والبدر والصبح، وذلك مشهور لا يحتاج إلى شاهد يؤيده، وإنما قول ابن المعتز قد شاع وذاع وملا الأسماع، وسار وطار في الأقطار بالاشتهار، فلما ذكر ابن سناء الملك حسن محبوبته، وذكر الشمس والقمر والقافية فائية، كان المكتفي جالساً في طريقها وكان في ذكره إشارة إلى قول ابن المعتز مع زيادة الجناس، فقال: بل لا أكتفي بالمكتفي الذي جعله ابن المعتز غايةً في الحسن عنده؛ لأنه انتقل من أدنى إلى أعلى. ألا ترى أن قول ابن سناء الملك فيه (بل) التي هي للإضراب، وهذا من الأدب غاية في حسن النظم والتلعب بالكلام، وما ينكر هذا إلا من ليس له

(١) ديوانه: ص ٢٠٠.

(٢) الغيث: ج ١ ص ٢١٠.

ذوق بالأدب»^(١).

وهذا يعني أنه بحث عن قيمة التشبيه وبلاغته وفائدته في البيتين، أكثر مما بحث عنه ابن جبارة، الذي وقف عند معنى سطحي مباشر فهمه من التشبيه. لذا فإنه يمكن القول بأن نظرة الصفدي وقراءته للبيتين وبحثه عن القيمة التي أداها التشبيه فيهما، اختلفت عن نظرة وقراءة ابن جبارة لهما.

ويمكن القول أيضاً بأن رده على كلام ابن جبارة، إنما نظر فيه إلى ردّ عبد القاهر على من اعترض على التشبيه الذي في بيت المتنبي، بمثل اعتراض ابن جبارة. حين قال المتنبي^(٢):

كأنها الشمس يعي كفّ قابضه شعاعها ويراه الطرف مقرباً^(٣).

وإضافة إلى قيمة المبالغة في التشبيه - التي رآها الصفدي - في معنى بيت ابن سناء الملك، وقيمة الإيجاز لكل ما يمكن أن يوصف به الخليفة المكتفي من صفات حسنة، نجد أن في التشبيه فائدة ثالثة، هي أنه وشّح بفنٍ آخر من فنون الكلام زاده جمالاً وصنعةً وهو فن (الجناس)، وهذا ما شحه الصفدي وعبر عنه بقوله: "وكان في ذكره إشارة إلى قول ابن المعتز مع زيادة الجناس، فقال: بل لا أكتفي بالمكتفي"^(٤)، ولم يتبه إليه ابن جبارة.

ومما ينظر إليه رأي الصفدي أيضاً في التشبيه الذي في هذا البيت - من كونه وقع في وجه واحد، لا في وجوه متعددة - ما ذكره أبو هلال العسكري في ذلك حين قال: "ويصح تشبيه الشيء بالشيء جملةً، وإن شابه من وجه واحد، مثل قولك: وجهك مثل الشمس، ومثل البدر، وإن لم يكن مثلهما في ضيائهما وعلوّهما ولا عظمهما، وإنما شبه بهما لمعنى يجمعهما وإياه وهو الحسن. وعلى هذا قول الله عز وجل: ﴿وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ﴾^(٥). وإنما شبه المراكب بالجبال من جهة عظمها لا من جهة صلابتها ورسوخها ورزانتها"^(٦).

(١) المصدر السابق: ج ١ ص ٢١٠.

(٢) ديوانه: ج ١ ص ١١١.

(٣) انظر: أسرار البلاغة: ص ٣٠٨ - ٣٠٩.

(٤) الغيث: ج ١ ص ٢١٠.

(٥) سورة الرحمن: آية ٢٤.

(٦) كتاب الصناعتين: ص ٢٣٩.

ومنه أيضاً أن الصفدي بحث عن بلاغة التشبيه من خلال: توضيح المعنى، والمبالغة فيه، والإيجاز^(١)، وهي قيمٌ بحث عنها بعض البلاغيين، كابن رشيق في قوله: "والتشبيه والاستعارة جميعاً يُخرجان الأغمض إلى الأوضح، ويقربان البعيد، كما شرط الرماني في كتابه، وهما عنده في باب الاختصار.... قال صاحب الكتاب: أما ما شرط في التشبيه فهو الحق الذي لا يدفع، لا أنه قد حمل على الشاعر فيما أخذ عليه؛ إذ كان قصد الشاعر أن يشبه ما يقوم في النفس دليله بأكثر مما هو عليه في الحقيقة، كأنه أراد المبالغة"^(٢).

كما بحث الصفدي عن المطابقة في التشبيه: وهي المناسبة بين المشبه والمشبه به، والدقة في وجه الشبه الذي يجمعهما. فقد أورد بيت ابن سناء الملك:

بشوك القنا يجمعون شهد رضاها ولا بُدُّ دون الشهد من أبر النحل^(٣)

ثم عقب عليه قائلاً: "والتشبيه مطابق. لأن الأستة أشكال مستدقة ملسنة حادة، كما هو الشوك، وأتى بها ليطبق الكلام المثل في قوله: ولا بُدُّ دون الشهد من أبر النحل. فقوله شوك يناسب أبر النحل"^(٤).

فحسن البيت - كما رآه الصفدي - راجعٌ إلى الملاءمة الدقيقة التي اعتبرت أدق الخصائص في الصفات المشتركة بين طرفي التشبيه (الشوك، الإبر)؛ لأن "المعول عليه عندنا هو دقة الحسن الذي ينعكس في دقة الوصف، وكان البلاغيون شديدي العناية بهذه الناحية، أعني ما وراء دقة المطابقات المحسوسة، فليس الفضل راجعاً لما تناله الخواس، وإنما لما وراء ذلك مما تدركه العقول وتحس به القلوب"^(٥).

(١) وإن كان بعض النقاد المحدثين لا يرى في هذه الأمور أي قيمة للتشبيه، بل إنما على العكس فيود تقيد (الصورة التشبيهية). فيقول في ذلك: "هذه الرغبة في الوضوح والرغبة في إرضاء العقل في الإحاطة بأطراف كل شيء، وتكبير الأجنحة التي تحلق بالصورة التشبيهية لتظل على أرض واضحة مميزة.... ومثل ذلك لا يجدي فكل هذه الصور التشبيهية اعتمدت على الحدة المبرزة التي يظل العقل فيها متيقظاً طافياً فوق المخيلة؛ ليقوم باقتناص مجلواتي لشيء يشبه شيئاً.... فليس المقصود من التشبيه المبالغة، ولا الجمع بين شيئين، فالشعر قد يتخذ سبيل الرمز الذي يكون التشبيه فيه مجرد إشارة رمزية لتكثيف مشاعر معينة تجاه نقطة معينة يريد الشاعر منا أن نتوجه إليها، لأنها مليئة في وجدانه بتلك الظلال الجانبية التي قد تكون أكثر من الأضواء الساطعة الواضحة التي تغشى الرؤية الفنية". انظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عبد، منشأة المعارف ط٢، الإسكندرية (د.ت)، ص ٢٤٠ - ٢٤٤.

(٢) العمدة: ج ١ ص ٢٨٧ - ٢٨٨.

(٣) ديوانه: ص ٢٢١.

(٤) الفيت: ج ١ ص ٣٧١.

(٥) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة ط٣، القاهرة ١٩٩٣م، ص ٤٢.

وإنما دقة الحسن، هي التي جعلت الصفدي يأخذ في موضع آخر على ابن خفاجة مأخذاً بسبب عدم مراعاتها في المشبه به، حين قال:

والنقعُ يُكسر من سنا شمس الضحى فكأئنه صدأً على دينار^(١)

قال الصفدي: "قوله صدأً على دينار، فيه نظر؛ لأن الذهب من جملة خواصه أنه لا يعلوه صدأ ولا يركبه ولا ييليه التراب. نعم، قالوا إذا علق في مكان تتصاعد إليه الرطوبات كما إذا علق في فضاء بئرٍ أو ما أشبهه ربما تأكل وبلي"^(٢). ولعل لكثرة اطلاعه على العلوم المختلفة، إضافة إلى سعة تجاربه العملية، ما أكسبه خبرةً في العلوم الطبيعية وخواص بعض المواد، وقد تحدث عن بعضٍ منها في أثناء شرحه^(٣). كما استطاع - من خلال تلك المعرفة - الكشف عن الفارق الدقيق بين صفات المشبه وصفات المشبه به في هذا البيت. ولذا قال بعد ذلك: "وابن النيه استعمل الصدأ فأحسن في قوله:

والظَّلُّ يسبح في الغسدير كأنه صدأً يلوح على حمامٍ مُرَقَفٍ^(٤)

وهو تشبيه وقع موقعه بخلاف قول ابن خفاجة^(٥).

غير أن شروط المطابقة بين طرفي التشبيه، والمناسبة بينهما، إضافة إلى الدقة في وجه التشبيه، قد تفقد أهميتها لدى الصفدي حينما تعبر عن معنى وضيق، فيصبح التشبيه غير مقبول، لا يستحسنه الذوق السليم. يقول بعدما أورد أبياتاً لابن الرومي يهجو فيها الورد:

وقائلٍ لِمَ هَجَرْتَ الوردَ قلتُ له من شسومة لقياه ومن سخطه
كأنه سُرمٌ بغلٍ حين سَكَّرَجه عند البراز وباقي الروث في وسطه^(٦)

"أين هذا التشبيه القبيح من قول الآخر في الورد:

كأنه وجنة الحبيب وقد نَقَطَهَا عاشقٌ بـدينار

(١) ديوانه: ص ٢٠٢.

(٢) الغيث: ج ٢ ص ٢٦٠.

(٣) انظر منها: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٠ - ٢٤.

(٤) ديوان ابن النيه المصري، تحقيق: عمر محمد الأسعد، دار الفكر ط ١، القاهرة ١٩٦٩م، ص ١٩٨.

(٥) الغيث: ج ٢ ص ٢٦٠ - ٢٦١.

(٦) ديوانه: ج ٤ ص ٩٣.

فانظر إلى هذا وجنة حبيب ودينار، وإلى ذاك سرم بغلٍ وروث، وشئان ما بين ذاك وهذا»^(١).

فمراعاة المطابقة والدقة في التشبيه بالرغم من أنها من الأمور المهمة لاستحسانه، إلا أنها قد تفقد تلك الأهمية حينما تكون في معنى وضع يחדش الذوق وينو عنه الطبع.

ومن وقفاته أيضاً في سياق حديثه عن التشبيه، وقفته مع ما سماه بعض البلاغيين بالتشبيه المركب الحسني الواقع في هيئة الحركات^(٢): وهو التشبيه الذي يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركة في جهات مختلفة^(٣)، يعتمد في رسمها الأديب على براعته ودقته في وصف تلك الحركة. من ذلك ما عقب به على بيتين أوردتهما لابن الساعاتي، قال فيهما:

ولكم رميتُ حشا الفلاة بأسهم بعثت حنايا أيتقي وركائب
من كل منتصبٍ وآخر ساجدٍ وسناً كما اختلفت أناملُ حاسبٍ

فقال: " هذا التشبيه في غاية الحسن؛ لأن أنامل الحاسب واحدة ترتفع وأخرى تنخفض، وكذا الركب في وقت السرى إذا غلب عليها النعاس، ترى هذا قد هوى بعدما ارتفع، وهذا قد انتصب بعدما هوى"^(٤).

ومنه أيضاً، ما ذكره من قول المعوج:
كأن شعاع الشمس في كل غدوةٍ على ورق الأشجار أول طالع
دنائير في كف الأشل يضمها لقبض فتهوي من فروج الأصابع^(٥)

فَعَقَّبَ قائلًا: " وهو مأخوذ من قول أبي الطيب المتنب:

وألقى الشرق منها في ثيابي دنائيراً تفرُّ من البئان^(٦)

ولكنه زاده في المعنى: (كف الأشل) لكثرة اضطرابها في حركاتها، وهو حسن"^(٧).

(١) الغيث: ج ٢ ص ٢٦٦ - ٢٦٧.

(٢) انظر: أسرار البلاغة: ص ١٨٠.

(٣) انظر: الإيضاح: ج ٤ ص ٥١ - ٥٩.

(٤) الغيث: ج ١ ص ٣٠٩.

(٥) لم أعر على ديوانه.

(٦) ديوانه: ج ٤ ص ٢٥٣.

(٧) الغيث: ج ٢ ص ٢٥٩.

وقد تحدث عبد القاهر عن أهمية مراعاة الشاعر الدقة في وصفه، مستوعباً من خلال تلك المراعاة كل حركة أو لحة يمكن أن تجمع بين طرفي التشبيه. وسما هذا النوع: "ما يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات"^(١)، وقال في استحسانه: "اعلم أن ما يزداد به التشبيه دقةً وسحراً، أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات.... فمن الأول قوله:

* والشمس كالمرآة في كف الأشل^(٢) *

أراد أن يُريك مع الشكل الذي هو الاستدارة، ومع الإشراق والتألؤ على الجملة، الحركة التي تراها للشمس إذا أنعمت التأمل، ثم ما يحصل في نورها من أجل تلك الحركة. وذلك أن للشمس حركة متصلة دائمة في غاية السرعة، ولنورها بسبب تلك الحركة تموج واضطراب عجب، ولا يتحصل هذا الشبه إلا بأن تكون المرآة في يد الأشل، لأن حركتها تدور وتتصل ويكون فيها سرعة وقلق شديد، حتى ترى المرآة لا تقر في العين. وبدوام الحركة وشدة القلق فيها، يتموج نور المرآة، ويقع الاضطراب الذي كأنه يسحر الطرف، وتلك حال الشمس بعينها حين تحدد النظر وتنفذ البصر، حتى تتبين الحركة العجيبة في جرمها وضوئها، فإنك ترى شعاعها كأنه يهيم بأن ينسط حتى يفيض من جوانبها، ثم يبدو له فيرجع في الانبساط الذي بدأه، إلى انقباض كأنه يجمعه من جوانب الدائرة إلى الوسط، وحقيقة حالها في ذلك مما لا يكمل البصر لتقريره وتصويره في النفس، فضلاً عن أن تكمل العبارة لتأديته، ويبلغ البيان كئنه صورته"^(٣).

ويرى الدكتور أبو موسى أن ليس في تلك الدقة التي في وصف الشاعر لدقائق الحركات في تشبيحاته، ما يدعو للوصول إلى مرتبة السحر من البيان، وأن في تحليل عبد القاهر لشواهد هذا النوع من التشبيه، إعجاباً ووصفاً أدق من وصف الشاعر نفسه.

فيقول عن ذلك: "وهذا التحليل وصف حركة الشمس وتموجها وصفاً أدق من وصف الشاعر، ويظهر من خلال هذا التحليل سبب إعجاب عبد القاهر بهذا البيت وكأنه ينظر إليه من زاوية اقتداره على وصف الشيء وصفاً كاشفاً مستوعباً، لا يدع فيه لحة ولا حركة ولا خاطرة إلا أشار إليها بما يكشفها"^(٤).

(١) انظر: أسرار البلاغة: ص ١٨٠.

(٢) هو جبارة بن جزء بن ضرار، ابن أخي الشماخ. انظر: ديوان الشماخ بن ضرار النيباني، تحقيق: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، القاهرة (د.ت)، ص ٣٩٤.

(٣) أسرار البلاغة: ص ١٨٠-١٨١.

(٤) التصوير البياني: ص ١٤١.

ثم يوضح السبب في عدم وصول مثل هذا النوع من التشبيه إلى منزلة عالية من منازل الإبداع والإتقان، فيقول: "والبلاغيون يذكرون هذه التشبيهات حين يذكرون المستجاد ناظرين إلى هذه الناحية وهي دلالتها على قدرة الشاعر على اقتناص الشبه من غير مظنته، وملاحظة جوانب الشيء المشبه وبيان دقائق أوصافه. ولكنها عندنا ليست في هذه المنزلة كما أنها لا تهوي إلى مستوى الغث المستبرد، وإنما هي في المنزلة بين المتزلتين؛ لأن الشعراء لما حرصوا على اضطراب الحركة وأفادوها باليد الرعشاء وفيها هذا الاضطراب أغفلوا ناحية مهمة: هي أن اليد الرعشاء أو كسف الأشل مما له وقع موحش في النفس، لا يتناسب مع إشراق الشمس، وخاصة في بيت التلعفري الذي يحكي الشمس عند مطلعها أو ما يصحب ذلك من الإحساس بالحياة والبهجة والانطلاق. وقد ذكروا أن البعد بين الطرفين لم يشفع لابن الخباز حين شبه شقائق النعمان بتياب الدم، ولا لمسلم حين شبه حلي صاحبه بمجامع في أيدي الأسارى. ونقول هنا إن هذا التفصيل والتدقيق الرائع ووصف الحركة أدق وصف، قعد به اقتران مطلع الشمس باليد اليابسة الرعشاء وكذلك ما كان على طريقة هذا الاقتران"^(١).

ومما يبدو من هذا النص أن سبب عدم حظوة هذا النوع من التشبيه عند الدكتور لا يرجع لكنهه أو خاصيته، وإنما لشواهد التي ذكرها البلاغيون، والتي تدور جميعها حول (يد رعاء) و(كف أشل)، وهذا وأمثاله مما يقع موقعاً موحشاً في النفس.

وإذا كان الدكتور أبو موسى قد قبل مثل هذا النوع من التشبيه على مضضٍ من شواهد، فإن غيره من الباحثين من رفض أصل الفكرة التي قام عليها هذا التشبيه، ورأى أنه مفتقرٌ للتبرير الفني الذي تقبله النفس، ويبقى في النهاية مجرد مظاهر للرفاهية الحسية غير المبررة. فيقول: "انظر مثلاً إلى إعجاب عبد القاهر بالصورة التشبيهية في:

* والشمس كالمرآة في كف الأشل^(٢) *

ومع هذا والصبر وما بذله عبد القاهر في بيان وجوه الالتقاء بين حركة الشمس وحركة المرآة في كف الأشل، فإن المحصلة النهائية لن تزيد في أن الصورة الشبيهة مصنعة وعمل ذهني متمخل، وهل مجرد مراعاة الحركة بين ضوء الشمس وتحرك يد الأشل تكفي؟ أو ماذا يثير فينا رؤية مرآة في كف الأشل؟ هل يلهو بحملها؟ أم يزيد نفسه إيلاماً بسخرية المرآة له؟ وأين تكون هذه

(١) المرجع السابق: ص ١٤٠.

(٢) ديوان السماخ: ص ٣٩٤.

المرآة - وهي تستمد بريق حركتها من الشمس - من صورة الشمس في انسياب شعاعها، وانسياط ضوئها على الكون كله أين ذلك من حركة مرآة في مكان محدد؟

ذلك الإعجاب قد رخص لامتهان الشعر بهذه الصورة الفارغة والجري وراءها وتلمسها من كل سبيل.... وكل هذه الصور تعتمد على الحدقة الواعية داخل أسوار العقل، وهي تجهد كي تلمس وشائج شكلية هشة لتنتج صورة افتعالية قائمة على كد ذهني وأحاييل فكرية^(١).

أما الصفدي فقد أعجب بهذا النوع من التشبيه وعقدرة الأديب فيه على إيجاد علاقات ذهنية تجمع بين طرفيه، وعلى دقة متناهية في تصوير تلك العلاقات في غمط حركي يستوعب كل دقائقهما وتفصيلهما. وهذا ما عبّر عنه عبد القاهر وسار عليه الصفدي من بعده حين وصفه مرةً بالحسن وأخرى بالغاية في الحسن^(٢).

ومن التشبيهات التي وقف عندها الصفدي أيضاً، تشبيه (الشيب) الذي تضمنته أبيات أبي العلاء المعريّ مدافعاً من خلالها عن الكهولة، قائلاً:

خبريني ماذا كرهت من الشيب	ب فلا علم لي بذنب المشيب
أضيء النهار أم وضح اللؤلؤ	أم أنه كتغر الحبيب
واذكري لي فضل الشباب وما يجي	مع من منظر يروق وطيب
غدره للخليل أم حبه للغم	بي أم أنه كدهر الأديب ^(٣)

وقد عقب عليها مبدئياً إعجابه بما، وأما تعدد عنده من أعلى مراتب التشبيه؛ لأنها لا تنشأ إلا عن طبع سليم وسلامة فطرة وصحة تخيل، فقال: "وهذا هو تشبيه المعقول بالمحسوس وهو أعلى مراتب التشبيه طبقة؛ لأنه ينشأ عن لطف ذوق، وسلامة فطرة، وصحة تخيل. فهو صعب على من يرومه، متقاعس عمّن جذب زمامه؛ لأن العلوم العقلية تستفاد من الخواص في المقادير والألوان والطعوم والرائحة وطيب النغم ونعومة الملمس وخشونته، ولهذا قالوا: من فقد حاسة فقد علماً، وإذا كان كذلك فالمحسوس أصل والمعقول فرع وتشبيه المعقول بالمحسوس من باب ردّ الفرع أصلاً والأصل فرعاً"^(٤).

(١) فلسفة البلاغة بين التقية والتطور: ص ٢٧٠ - ٢٧١.

(٢) انظر: المعث: ج ٢ ص ٢٥٩.

(٣) ديوانه: ج ٥ ص ٢٠٣٣.

(٤) المعث: ج ١ ص ٣٤٦.

ومما يتبين من هذا النص ، أن الصفدي كان مدركاً لقيمة الخواس في إخراج الصورة و"أن الخواس كلها تشترك في إمداد النفس بالخطوط الأولى للصور فيها، فهي تشكل منافذ النور التي تطل منها النفس على المشاهدات والأصوات والمحسوسات... فتتلاقى كلها في بوتقة النفس التي تصهرها بحرارة انفعالها لتعكس هذا الانفعال بعد ذلك صوراً رائعة تقرب ما يبدو متباعداً، وتعبّر عن المشاعر النفسية بصور حسية تنقل تلك المشاعر وتعمق الإحساس بها"^(١).

فابن جني تحدث عن قلب التشبيه في باب سماه "غلبة الفروع على الأصول" وأشار إلى طرافته وكثرته في لغة العرب^(٢). وعبد القاهر توسّع في عرض شواهد، وتحليلها وبيان ما يحسن فيه القلب، وما يمتنع وأسباب ذلك. ومما قاله فيه: "وجملة القول أنه متى لم يقصد ضرب في المبالغة في إثبات الصفة للشيء، والقصد إلى إيهايم في الناقص أنه كالتزائد، واقتصر على الجمع بين الشئيين في مطلق الصورة والشكل واللون، أو جمع وصفين على وجه يوجد في الفرع على حدّه أو قريب منه في الأصل، فإن العكس يستقيم في التشبيه، ومتى أريد شيء من ذلك لم يستقم"^(٣).

ثم يعرض عبد القاهر في بيان أن ما ذكره في هذا النص من جعل الأصل فرعاً والفرع أصلاً إنما هو في التشبيه الصريح، بينما محيء ذلك في (التمثيل) أقوى وأوسع؛ لأنه يحتاج ضرباً من التأويل وسعة في الخيال، ومقدرة على التدوُّق - وأبيات المعرّي التي أوردها الصفدي تدخل ضمن هذا الضرب من (التشبيه التمثيلي المقلوب)^(٤) - ويضيف عبد القاهر إلى قوله، أنه : "إذا كان الأمر كذلك، علمت أن طريقة العكس لا تجيء في (التمثيل) على حدّها في التشبيه الصريح، وأقها إذا سلكت فيه كان مبيهاً على ضرب من التأويل والتخيّل يخرج عن الظاهر خروجاً ظاهراً، ويُبعد عنه بُعداً شديداً"^(٥).

وهو ما عبّر عنه الصفدي في بيان بلاغة هذا النوع من التشبيه وقيّمته الفنية، فهو لذلك "صعب المسلك، قليل الفائدة، نادر الوقوع، لما فيه من تخيّل على تخيّل. والشواهد التي أوردها عبد القاهر لهذا النوع من التمثيل المقلوب على التخيّل، هي التي ردّدها المتأخرون في قلب التمثيل، وتحليلهم لبلاغتها هو تحليل عبد القاهر بذاته"^(٦).

(١) النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري: ص ٢٠١.

(٢) انظر: الخصائص: ج ١ ص ٣٠١.

(٣) أسرار البلاغة: ص ٢٢٢.

(٤) انظر: التشبيه دراسة في تطور المصطلح، د. إبراهيم عبد الحميد التلب، دار الطباعة المحمدية ط ١، القاهرة ١٩٩٩م، ص ١٥٤.

(٥) أسرار البلاغة: ص ٢٢٦.

(٦) التشبيه دراسة في تطور المصطلح: ص ١٥٤.

ويمكن الوصول إلى أن نزعة الصفدي في فهم مهمة التشبيه، لم تتجاوز مرحلة تركيب المعاني الذهنية في صور حسية، وهي المرحلة التي وجهت مهمة التشبيه إلى مقدرة الأديب على تركيب الصور المتباعدة والتأليف بينها في بناء حسن. "هذه البراعة التأليفية لن تتأتى دون تخطيط جاهز لها، إلا للشاعر المؤهل الذي تسعفه ملكاته الإبداعية التي تمهي فيه قوة الفطنة وحسن التقدير، ودقة الملاحظة، وإدراك طبيعة العلاقات بين الأشياء، وكشف حجب الأوصاف الخفية المستورة، وصولاً إلى ما يحقق المتعة لدى الشاعر والمتقبل على السواء، وهذه المتعة يتوقف حصولها على ما يحدثه الشاعر من أساليب، وحيل لغوية، تحرق العادة، وتخالف التوقع، وتجعل المختلفات في صور المؤلفات"^(١).

كما بحث الصفدي عن جماليات ظاهرة (التضمين) كإحدى الظواهر البلاغية، التي تحسن في مواضع ويقبح استعمالها في مواضع أخرى. فمن ذلك ما ذكره بعدما أورد بيت الطغرائي:

٣- فيم الإقامة بالزوراء لا سكاني بها ولا ناقتي فيها ولا جملي

فقال معقياً على (التضمين) الذي اشتمل عليه البيت: "انظر إلى قلقه في بيت الطغرائي؛ لأنه عطف الناقة والجمال على السكن، ولو عطف ما يناسب ذلك من أهل وولدٍ لكان أحسن وأوقع في النفس"^(٢).

بمعنى أنه لم يستحسن هذا التضمين الذي في بيت الطغرائي نتيجة عدم مناسيته السياق العام للبيت. فالشاعر يستفهم عن السبب الذي دعاه إلى الإقامة في مدينة الزوراء وسكنه بها، بالرغم من أن لا أهل له فيها ولا أصحاب، وفي سياق هذا الاستفهام تجده يقحم عطف المثل في الشطر الثاني من البيت على ما لم يناسبه في المعنى.

السبب إذن الذي رآه الصفدي في قلق التضمين الذي في هذا البيت، إنما يرجع إلى عدم وجود مناسبة في المعنى بين المثل المضمّن، وبين السياق الذي سبق فيه. وعلى العكس من ذلك ما تجده في أبيات الشهاب محمود، وقد ضمّتها المثل نفسه، حين قال:

أستغفر الله أين الغيث منفصلاً	من برّه وهو طول الدهر متصل
من حاتمٍ عدّ عنه وأطرح فيه	في الجود لا بسواه يضرب المثل
أين الذي برّه الآلاف يتبعها	كرائم الخيل ممن برّه الإبل

(١) عمود الشعر العربي: ص ٣٨٢.

(٢) الغيث ج ١ ص ١١٩.

لو مثل الجود سرحاً قال حاتمهم لا ناقة لي في هذا ولا جمل^(١)

يقول الصفدي معجياً بمناسبة تضمين المثل للمعنى العام للأبيات، وملاءمته لها، مع ما أذاه من ترابط وتعلق بين ألفاظها: "وما أعرف أحداً ضمن هذا المثل، أعني لا ناقة في هذا ولا جمل، أمكن ولا أحسن من قول الشهاب أبي النشاء محمود....، انظر إلى وروده في هذه الأبيات فإنه جاء في مكانه منسجم التركيب، ثابتاً في معناه، حتى كأنه ما برز إلى الوجود إلا في هذا المكان، ولا ظهر إلا في هذا القلب، ولست أنكر أن الناس قد ضمنوه كثيراً في أغراض مختلفة طلباً للتبري مما ينتهي الإنسان عنه، ولكن كلما كان الكلام أكثر ارتباطاً وتعلقاً في أجزائه كان أحسن.... وقد ضمن المتأخرون والمتقدمون هذا البيت. وما رأيت عقده الفريد على أحسن من هذا الجيد"^(٢).

وكان ابن رشيق قد أشار إلى قيمة (الناسبة) في التضمين بين المضمن والمضمن فيه، حين قال، "وأجود منه أن يصرف الشاعر المضمن وجه البيت المضمن عن معنى قائله إلى معناه"^(٣)، أي أن تكون هناك علاقة ومناسبة بين المعنيين، حتى يقع بينهما تمكّن وانسجام.

ثم أورد الصفدي بعد ذلك نماذج أخرى من أقوال الشعراء على التضمين الممكن، وأخرى على القلق. منها قول شمس الدين التلمساني:

أيسعدني يا طلعة البدر طالعُ ومن شقوتي عطف بخديك نازلُ
نعم قد تناهى في الجفاء تطاولاً وعند التناهي يقصر المتطاولُ

وقول الشهاب أحمد بن جلنك في أقطع، وقد ضمن بيتيه المثل السابق نفسه:

واقطع قد أضحى يجود بماله ومن فضله في الناس ما رُدَّ سائلُ
تناهت يدها فاستطال عطاؤها وعند التناهي يقصر المتطاولُ^(٤)

وعقب عليهما بقوله: "فأي هذين يروق لقلبك؟ ويليق بلبك؟ لقد جرّ ابن جلنك ذيل الفخار عليه، وتناهى إلى رتبة مشيت فيها الخاسن بين يديه، ولم أورد هذين التضمينين وأحدهما في الحسن كالقمر، والآخر قد خرّب على الأول ما شاد وعمّر، إلا ليبدو لك الفرق بين تمكين

(١) الوافي بالوفيات : ج ٢٤ ص ٢٩٣ .

(٢) البيت: ج ١ ص ١١٨ - ١١٩ .

(٣) العمدة: ج ٢ ص ٨٥ .

(٤) الوافي بالوفيات : ج ٢ ص ١٦٩ .

التضمين وقلقله"^(١).

والصفدي وإن لم يصرِّح بأسباب استحسانه التضمين الذي في بيتي ابن جلنك وتمكُّنه بينهما، واستيائه من قلق وروده في بيتي التلمساني، إلا أنه يمكن تلمُّس تلك الأسباب، في أن التلمساني تكلف إقحام المثل ضمن ألفاظ البيت، ولم يعهد لمناسبته المعنى العام له، إضافة إلى أنه كرَّر بعض ألفاظه، مثل (طلقة، تناهى، تطاول) تكراراً معيياً، كما أنه قابل بين (يسعدني، شقوتي) وبين (طالع، نازل) مقابلةً يظهر التكلف فيها.

ولعل هذه الأسباب هي التي حطَّت من قيمة التضمين في البيت وجعلته نموذجاً للتضمين القلق. "وربما يأخذ الشاعر عجز بيتٍ من غيره فيجعله عجزاً لبيته، والعكس صحيح.... وهنا يكشف هذا التصرف عن أمرين: براعة الشاعر وقدرته في التصرف بالبيت المضمَّن، والثاني يكشف عن التكلف الذي وقع فيه بعض الشعراء"^(٢).

وعلى العكس من ذلك تظهر القيمة الفنية للتضمين الذي في بيتي ابن جلنك، والتي تمثلت في ملائمة معنى المثل المضمَّن مع السياق العام لمعنى البيت، إذ إن كليهما يدلُّ على القمة والتناهي في الجود والكرم، بالإضافة إلى أن التضمين أفاد في هذا البيت نكتة بلاغية أخرى، هي (الكنائية) الملائمة التي تضمنتها صدر البيت، وهو ما استحسنته الخطيب القزويني في هذا الفن حين قال: "وأحسن وجوه التضمين أن يزيد المضمَّن في الفرع عليه في الأصل نكتة: كالتورية والتشبيه..."^(٣).

ومن المحدثين من رأى أن في اتباع الأديب لأشكال التضمين البيديعي في أدبه نوعاً من التقليد والمحاكاة، وأنه دليل على حرمان الابتكار والتجديد، وبالتالي يمكن وصفه بالتخلف^(٤).

ويبدو أن هذا الرأي فيه من التعميم والقسوة ما فيه؛ لاسيما وأن فحول الشعر العربي ضمنوا بعض قصائدهم آثار غيرهم، ولو لم يروا في ذلك زيادةً في قوة قصائدهم وتأكيداً لمعانيها ما فعلوه.

وفي المقابل جعل فريق آخر من المحدثين في التضمين دليلاً واضحاً على مهارة الأديب وسعة ثقافته ووفرة اطلاعه: "وفي العادة يكون المختار لتضمينه أو للاقتباس منه آية من آيات البلاغة، لما فيه من اختيار لفظ أو قوة معنى، وقد بلغ من النفوس مبلغاً من الإعجاب صلح معه أن يجري على

(١) الفيل: ج ١ ص ١٢٠.

(٢) التضمين في العربية (بحث في البلاغة والنحو)، د. أحمد حسن حامد، دار العربية للعلوم ط ١، بيروت ٢٠٠١م، ص ٣٦.

(٣) الإيضاح: ج ٦ ص ١٤٣.

(٤) انظر: فقه اللغة المقارن: د. إبراهيم السامرائي، دار العلم للملايين ط ٢، بيروت ١٩٧٨م، ص ٢٠٦.

أستتهم ويصبح مثلاً سائراً جديراً بالإعادة أو التكرار، أو يكون ذلك من الأدباء على سبيل التملح والتظرف، كما يبدو في استخدام مصطلحات العلوم والفنون^(١).

بل إن قيمة أسلوبية عقلية تظهر من خلالها مقدرة الأديب ومهارته في إتقان ظاهرة التضمين، "فعلى الرغم من أن قيمة هذا الفن في كونه صنعة عقلية يستطيع المبدع من خلالها أن يصل معانٍ جديدة مرتبطة ومتصلة بالمعنى الذي سبق إليه، إلا أن تلك الصنعة لا تتحقق إلا من خلال دقة في الصنع، وحسن في السبك. بمعنى أن مدار الأمر في ذلك يتحقق من خلال القدرة الأسلوبية للمبدع"^(٢).

ولعل هذه القيم الفنية التي في ظاهرة التضمين هي التي دعت الصفدي إلى الإعجاب ببيت الشهاب محمود وبيتي ابن جلنك، ويجعلهما أمثودجين للتضمين الحسن المتمكن، وعلى العكس من ذلك ما أورده من شواهد وأمثلة على التضمين القلق المعيب.

ومن وقفاته النقدية مع الظواهر البلاغية، ووقفته مع ظاهرة (الحذف) باحثاً عن قيمتها في النص، وعمّا تضيفه من جمال عليه. يقول بعدما أورد بيت الطغرائي:

٦- طال اغترابي حتى حنّ راحلتي ورَحَلْها وقرى العسالة الذُّبَل

"حنّ فعل يتعدّى إلى المفعول بحرف الجر. تقول: حننت إلى كذا، وإنما حذف هنا نوع من البلاغة يعرفه أرباب المعاني، لأنه لو قال: حنّ راحلتي إلى إلفها. وذكر المفعول وقفت نفس السامع عند الغاية المذكورة، ولما حذف ذلك تشعبت الظنون، وتفرقت في كل وجهة، وظن بكل ما يوجد الحنين إليه، وهذا مما يعطف عليه القلوب، ويزيد في توجعها له"^(٣).

فالصفدي يشير إشارة لطيفة هنا إلى بلاغة الحذف التي سبق إلى ذكرها عبد القاهر في مطلع حديثه عن باب الحذف، حين قال: "هو بابٌ دقيق المسلك، لطيف المآخذ، عجيب الأمر، شبيهة بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجسّدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بياناً إذا لم تُبين"^(٤).

(١) السرقات الأدبية دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، د. بدوي طيانة، مكتبة الأنجلو ٢، القاهرة ١٩٦٩م، ص ١٦٩.

(٢) المصطلح النقدي والبلاغي في نقد النثر الفني حتى نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير للباحث: ياسر شوشو، إشراف د. حامد

الربيعي، كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى، مكة المكرمة ١٤٢٢هـ، ص ٩٧.

(٣) الغيث: ج ١ ص ١٦٤.

(٤) دلائل الإعجاز: ص ١٤٦.

ويشير الصفدي أيضاً إلى السرّ في جمال هذه الظاهرة عموماً، وفي هذا الموضوع خصوصاً، حين حذف المفعول، وهو ما عبّر عنه بقوله: "وإنما حذف هنا لنوع من البلاغة يعرفه أرباب المعاني"^(١)، أي: لإفادة العموم بالحذف... وقد فصل الحديث عن هذه القيمة بعض أرباب المعاني كما ذكر^(٢). "إن موطن الحسن ومكان الفضيلة في الإيجاز: هو الغموض الذي يطلق للنفس العنان فتذهب في الخدس كل مذهب، وترتاد آفاق المعاني التي يحتملها التعبير، ولو قيد المعنى بلفظٍ لقصر عن وجهه، ولم يؤد الغرض تمام الأداء"^(٣).

فجمال الإيجاز إذن - والحذف جزء منه - يرجع بالدرجة الأولى إلى سببٍ نفسي؛ لأنه "يدعو أن يشارك السامع المتكلم في تكملة الكلام، ويبان المراد، والإشارة إلى الشيء من بعيد تستدعي عمل الفكر"^(٤)، وتعدّ هذه المشاركة من أهم الأبعاد البلاغية التي يكون المتلقي عنصراً من عناصرها، إذا تحقّق الكلام تحقّق له عنصر الإثارة والتأثير والقابلية لدى المتلقي.

هذه بعض الآثار العقلية والقيم البلاغية لهذه الظاهرة كما رآها الصفدي، وإلا فإن ما يجده (الحذف) في النص الأدبي من قيم فنية أكثر من ذلك^(٥).

أما (الاستعارة) فقد حظيت عند الصفدي باهتمام بالغ فاق اهتمامه بغيرها من الظواهر البلاغية. يظهر ذلك الاهتمام من خلال وقفاته المتعددة معها، إجراء لها، وكشفاً عن مواطن القيم الفنية التي تضفيها على النص.

فقد رأى أن القيمة الأساس للاستعارة، والتي تفضل بها التشبيه، تكمن في المبالغة، لذا قال في تعريفها: "والاستعارة عند أرباب البيان: هي ادّعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البين لفظاً أو تقديراً"^(٦)، وهذا حدّ الاستعارة عن أكثر أرباب البلاغة والبيان^(٧).

ثم يحاول الكشف عن قيمة المبالغة في الاستعارة التي في بيت الطغرائي:

(١) الغيث: ج ١ ص ١٦٤.

(٢) انظر: دلائل الإعجاز: ص ١٥٢ وما بعدها. الكشاف: سورة الحجرات: آية (١) ج ٤ ص ٣٥١.

(٣) أثر القرآن في تطور النقد العربي، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف ط ٣، القاهرة (د.ت)، ص ٢٤٩.

(٤) أثر النجاة في البحث البلاغي، د. عبد القادر حسين، دار النهضة، القاهرة ١٩٧٥م، ص ١١.

(٥) انظر: الحذف البلاغي في القرآن الكريم، مصطفى أبو شادي، مكتبة القرآن، القاهرة (د.ت)، ص ١٤٩ - ١٥٠.

(٦) الغيث: ج ١ ص ٢٩٣.

(٧) انظر: الثبوت في إعجاز القرآن: ص ٨٦. الصناعتين: ص ٢٦٨. العمدة: ج ٢ ص ٥٥. أسرار البلاغة: ص ٤٢.

٦- طال اغترابي حتى حنّ راحلتي ورَحَّلَهَا وقَرَى العَسَالَةَ الذُّبُلَ

فيعلق عليه كاشفاً عن قيمة الاستعارة التي اشتمل عليها في توضيح المعنى، قائلاً: "وقد استعار الطغرائي الحنين للرحل، كما استعاره لصدور الأستة من الرماح طلباً للمبالغة؛ لأنه إذا كانت الأشياء التي لا تعقل ولا تدرك حصل لها الحنين، فالعقل الدارك بطريق الأولى، وهذه فائدة الاستعارة"^(١).

فطلب المبالغة في الاستعارة طريقة من طرق زيادة المعنى وتوضيحه، عني بها الصفدي، كما عني بها غيره من البلاغيين. يقول ابن قتيبة في سياق شرحه الاستعارة التي في قوله تعالى: «فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنظَرِينَ»^(٢): "تقول العرب إذا أرادت تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن... أظلمت الشمس له، وكسف القمر لفقده، وبكته الريح، والبرق والسما والارض. يريدون المبالغة في وصف المصيبة به، وأما قد شملت وعمت. وليس ذلك بكذب؛ لأنهم جميعاً متواطئون عليه، والسامع له يعرف مذهب القائل فيه"^(٣).

وهذا يعني أن المبالغة في الاستعارة إنما هي طريقة من طرق توضيح المعنى واستقصائه، وانطباع الصورة في المخيلة، وأما ليست كذباً؛ لأن التعبير بها متعارف عليه بين القائل والسامع.

أما أبو الفتح بن جني فجعل القيمة الأساس للاستعارة تكمن في المبالغة فيها، فقال: "الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة، وإلا فهي حقيقة"^(٤). بل يضيف ابن رشيق على هذه الفائدة ويجعل عليها المعول في التشبيه والاستعارة حين يقول: "ولو بطلت المبالغة كلها وعييت لبطل التشبيه وعييت الاستعارة"^(٥).

ويضيف عبد القاهر إلى ما تحدته المبالغة في الاستعارة من أثر، فائدة أخرى غير فائدة زيادة المعنى وتوضيحه، وهي فائدة تأكيد المعنى وتقريبه وتقويته. يقول في ذلك: "اعلم أن سيلك أولاً أن تعلم أن ليست المزية التي تثبت لها الأجناس"^(٦) على الكلام المتروك على ظاهره، والمبالغة التي تدعى لها في أنفس المعاني التي يقصد المتكلم إليها بخبره، ولكنها في طريق إثباتها وتقريبها إياها....

(١) الفليح: ج ١ ص ١٦٧.

(٢) سورة الدخان: آية ٢٩.

(٣) تأويل مشكل القرآن، عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق: السيد أحمد صفور، المكتبة العلمية (د.ت)، ص ١٦٧-١٦٨.

(٤) العمدة: ج ١ ص ٢٧٠.

(٥) المصدر السابق: ج ٢ ص ٥٥.

(٦) يعني الكناية والاستعارة والصثيل. (انظر: دلائل الإصجاز: ص ٧١).

تفسير هذا: أن ليست المزية التي تراها لقولك "رأيت أسداً"، على قولك: رأيت رجلاً لا يتميز عن الأسد، بل أن أفدت تأكيداً وتشديداً وقوةً في إثباتك له هذه المساواة، وفي تقريرك لها. فليس تأثير الاستعارة إذن في ذات المعنى وحقيقته، بل في إيجابه والحكم به^(١).

فوائد المبالغة في الاستعارة من زيادة معنى وتوضيحه وتأكيدهِ وتقديره، هي ما أشار إليها الصفدي في أثناء وقفته مع الاستعارة التي تضمنها بيت الطغرائي، حين أجملها في قوله: "وهذه فائدة الاستعارة"^(٢).

وقد أكد هذا أيضاً حين وقف على الاستعارة التي في قول ابن زيدون: "وهل لبس الصباح إلا بُرداً طرزته بفضائلك"^(٣)، قائلاً في شرحها: "قد جرت العادة بين البلغاء وفرسان البيان وأرباب النثر والنظم أن يستعبروا للشئ - وهو شيء يدرك بالسمع - أشياء تدرك بحاستي البصر والشم، فيقولون: ثناء كأنه المسك الأذفر، أو زهر الروض الأنضر، أو كالتجوم الزاهرة، أو البرود المرقومة، أو كأنفاس النسيم السحرية، ومن هذا وأمثاله؛ لأنهم يريدون المبالغة فيما وصفوه.... فقول ابن زيدون رحمه الله تعالى: "وهل لبس الصباح إلا برداً طرزته بفضائلك" من هذا الباب الذي قدّمته"^(٤).

فهو يضيف هنا أن جمال المبالغة في الاستعارة مما جرت عليه عادة البلغاء وفرسان البيان وأرباب النثر والنظم، إنما يظهر من خلال نقل الوصف المستعار إلى حاستي البصر والشم، على اعتبار أنهما من أكثر الحواس التي يعول عليها لإدراكه.

كما أن في بحثه عن القيم الخفية والإشارات الدقيقة التي تصفيها المبالغة في الاستعارة على كل من المستعار له والمستعار منه، ما يؤكد أن موهبته وحاسته الفنية لم تقف عن الشكليات أو الأمور الكلية الظاهرة، وإنما استطاعت الوصول إلى روابط خفية، ودقائق مقننة، لا يصل إليها إلا من ملك الموهبة، وصقلها بالتعلم والمران والممارسة.

وهذا ما نجد لدى الصفدي حين بحث عن العلاقة التي تربط بين قيمة الاستعارة في النص الأدبي، وحواس الإنسان التي يعتمد عليها في إدراك الأمور. وهي قيمة رائعة جعل عليها عبد القاهر المعول والشمرة من فعل الخيال. فقال: "فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً،

(١) المصدر السابق: ص ٧١.

(٢) الفيت: ج ١ ص ١٦٧.

(٣) تمام المتن: ص ٢٨٨.

(٤) المصدر السابق: ص ٢٨٨.

والأجسام الخرس مُبِينَةٌ، والمعاني الخفية باديةً جليّةً»^(١).

كما رأى حازم أن مهمة الخيال تكمن في إعادة ترتيب الأشياء، وتأتي بعده مهمة العقل الذي يقضي بالقبول أو الرفض لما ركبه الخيال، وذلك وفق ما يراه من محسوسات هي الأصل واللازم الذي يُحكّم من خلاله. فقال: "فإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود، وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضاد... أمكنها أن تركّب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حد القضايا الواقعة في الوجود التي تقدّم بها الحسن والمشاهدة"^(٢).

وأضاف إلى ذلك بعض المحدثين، حين رأى أن في ربط الصورة الذهنية بالمحسوسات تنشيط لتلك الحواس على استقبال القيمة الشعورية التي تندس وراء تلك الصورة، حين قال: "إن الشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشق أنواعها، لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالة وقيمتها الشعورية. وكل ما للألفاظ الحسية في ذاتها من قيمة هنا، هو أنها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها؛ لأن الشعر إذا كان تقريراً أو عقلياً صرفاً كان مدعاةً للملل"^(٣).

وكما أن الصفدي صرّح في أكثر من موضع بأهمية القيمة الفنية للمبالغة في الاستعارة، وما تضيفه تلك القيمة من تأثيرات جمالية، فإنه في المقابل قد لا يصرّح بها، وإنما يكتفي بذكر عبارات إعجاب واستحسان، نظير ما اشتملت عليه الاستعارة من مبالغة أو من غيرها من شروط قبول الكلام، كحسن النظم وسعة الخيال.

يقول في وصف غاية استحسانه أبياتاً لمسلم بن الوليد اشتملت على بعض الاستعارات، قال

فيها:

يقول صحي وقد جدّوا على عَجَلٍ والخيال تستنُّ بالركبان في اللُجُمِ
أطلع الشمس تبغي أن تؤمّ بنا فقلتُ كلا ولكن مطلع الكرم^(٤)

"وهذا في غاية الحسن التي تكبوا الفحول دون بلوغها، ويعجز الشعراء عن الظفر بمصوغها، والتحلي بمصوغها، فإن عين السهي تطيل النظر إلى رفعتها وتأمل، ومطايا التخيل تكل عن النهوض

(١) أسرار البلاغة: ص ٤٣.

(٢) منهاج البلاغة: ص ٣٨ - ٣٩.

(٣) التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين اسماعيل، مكتبة غريب ط ٤، القاهرة (د.ت)، ص ٦٢.

(٤) شرح ديوان صريع العواني، تحقيق: سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة (د.ت)، ص ٣٤٠.

بعينها فتحمّل وما تتحمّل»^(١).

ويشير أيضاً إلى بعض أسباب إعجابه واستملاحه الاستعارة التي وقعت في موقعها. ومنها ما عَقِبَ به على أبيات الشريف الرضي التي منها قوله:

ولقد مررتُ على منازلهم وديارهم بيد البلى مُبِ
ووقفستُ حتى ضجَّ من لَقَبِ نصوي ولجَّ بعذلي الركبُ
وتلفتت عيني فمذخفتُ عني الطلؤل تلفت القلبُ^(٢)

يقول: "وما لأحدٍ أحسن من هذه الاستعارة في تلفت القلب، ولا أرشقي، ولا أعذب"^(٣).

فهو وإن لم يصرِّح بسبب استحسانه الاستعارات التي تضمنتها هذه الأبيات، إلا أن في إشارته إلى رشاقته وعدويتها في الكلام، ما يدلُّ على أن سلامة نظم ألفاظها، ووقوعها في أماكنها راسخة متمكنة، هو ما راق له، ولقت نظره إليها، وجعله يصفها بالرشاقة والعدوية.

وقد أشار عبد القاهر إلى هذه المزية في الكلام، حين قال: "وكذا إذا قلت: "رأيت أسداً" كان له مزية لا تكون إذا قلت: رأيت رجلاً يشبه الأسد ويساويه في الشجاعة... لا يجهل المزية فيه إلا عديم الحسِّ مَيِّت القلب، وإلا من لا يكلم، لأنه من مبادئ المعرفة التي من عدمها لم يكن للكلام معه معنى"^(٤).

فمدار المزية البلاغية في هذه الأساليب هو ما تقوم عليه من العدول باللفظ عن ظاهر معناه، حيث يؤدي بما المعنى بطريق غير مباشر، مما يكسبه فخامةً ونبلاً لا يحصل إلا بذلك العدول. ومعنى هذا أن العدول باللفظ عن معناه الأصلي مظهر من مظاهر البلاغة التي تحسب للنص الذي يوظف فيه ذلك العدول ويحسن توظيفه^(٥).

وكما أن الصفدي اهتم بقيمة المبالغة في الاستعارة، كذا اهتم بشرط المناسبة فيها بين المستعار له والمستعار منه. من ذلك تعليقه على بيت الطغرائي:

(١) الغيث: ج ١ ص ١٩١.

(٢) ديوانه: ج ١ ص ١٤٥.

(٣) الغيث: ج ١ ص ١٩١.

(٤) دلائل الإعجاز: ص ٤٣٠.

(٥) انظر: القراءة الناقدة في ضوء نظرية النظم، د. حامد الربيعي، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى، مكة المكرمة

١٢- طردتُ سرح الكرى عن ورد مقلته والليل أغرى سوام النوم بأقل

حين قال: "ألا ترى أنه شبه الليل وإرادة النوم على المقل بالراعي الذي يسوق المشية إلى المرعى، وشبه منعه النوم صاحبه وشغله عنه بالطرد، كالذي يطرد السرح عن ورود الماء. ولا شك أن الاستعارة أبلغ من التشبيه وأوقع في النفس. وانظر إلى قوله تعالى: ﴿وَأَشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾^(١). وإلى ما فيه من الطلاوة بخلاف ما إذا قيل: وشيب الرأس كالنار يشتعل، فهو ادعى أن حقيقة الاشتعال في الشيب دون النار"^(٢)، ووجه المناسبة بين المستعارين يكمن في الجمع بين تدرج الشيب في الشعر الأسود شيئاً فشيئاً، كما تتدرج النار عند اشتعالها في الفحم الأسود. فقال في ذلك: "ووجه المناسبة التي حسنت هذه الدعوى، أن الشيب لما كان بياضاً يأخذ في الشعر الأسود شيئاً فشيئاً إلى أن يقوى ذلك ويشتد، حتى يأتي على السواد جميعه فيذهبه حسن ادعاء الحقيقة هنا، كما أن النار تأخذ في الفحم شيئاً فشيئاً وتدبُّ ديب الشيب في الشعر حتى تأتي على الفحم"^(٣).

وفي هذا الكلام إشارة إلى بلاغة الاستعارة، وقيمتها الفنية المتصلة بمراعاة شرط المناسبة بين المستعار له والمستعار منه.

وتأثير هذا الشرط على القيمة الجمالية للاستعارة له جذور في تاريخ النقد العربي، بل إنه يعدُّ ضمن عمود الشعر العربي^(٤) الذي كثيراً ما التزم به الشعراء في شعرهم ودعا إليه النقاد في نقدهم. يقول الآمدي: "وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذٍ لائقةً بالشيء الذي استعيرت له وملائمةً لمعناه"^(٥). ويقول القاضي الجرجاني: "وإنما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها. وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه"^(٦). ويقول في موضع آخر: "وإنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة، و طرف من الشبه والمقاربة"^(٧). أما حازم فيقول في ضرورة مراعاة المناسبة في الاستعارة، وأثر ذلك على النفس الإنسانية: "كلما وردت أنواع الشيء وضروره مرتبةً على نظام متشاكل

(١) سورة مريم: آية ٤.

(٢) الغيث: ج ١ ص ٢٩٣.

(٣) المصدر السابق: ج ١ ص ٢٩٣ - ٢٩٤.

(٤) انظر: شرح ديوان الحماسة: ج ١ ص ١٠.

(٥) للوزن: ج ١ ص ٢٦٦.

(٦) الوساطة: ص ٤١.

(٧) المصدر السابق: ص ٤٢٩.

وتأليف متناسب، كان ذلك أدعى لتعجيب النفس وإيلاعها بالاستماع من الشيء ووقع منها الموقع الذي ترتاح له^(١).

وفي تعليق الصفدي باستحسان الاستعارة التي اشتملت عليها الآية الكريمة، ما يشير إلى أن الدقة في مراعاة المناسبة فيها بين لفظي الاستعارة هو موطن السر في جهالها، وهذا ما صرح به حين قال: "وجه المناسبة التي حسنت هذه الدعوى..."^(٢). وهو ما تمثل تحديداً في مراعاة تدريج الشيب في الشعر الأسود شيئاً فشيئاً، كما تتدرج النار عند اشتعالها في الفحم. وقد أشار لهذه المناسبة ابن سنان حين أجرى الاستعارة التي في هذه الآية قائلاً: "إن الاشتعال للنار، ولم يوضع في أصل اللغة للشيب، فلما نقل إليه بأن المعنى لما اكتسبه من التشبيه، لأن الشيب لما كان يأخذ في الرأس ويسعى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحيله إلى غير لونه الأول، كان بمنزلة النار التي تشتعل في الخشب وتسري حتى تحيله إلى غير حاله المتقدمة"^(٣).

كما يظهر التزام الصفدي بشرط المناسبة في الاستعارة بين المستعار له والمستعار منه، في تعقيبه على الاستعارة التي تضمنها قول ابن زيدون: "إن سلبتي أعزك الله لباس إنعامك، وعطّلتني من حلّي إيناسك"^(٤). إذ قال عنها: "وقد استعار الاستلاب للباس، والعطّل للحلّي، وهي استعارة حسنة، كأن إنعامه كان له بمنزلة اللباس، فارتجعه وسلبه، وكأن إيناسه له كان بمنزلة الحلّي، فعطّله منه، وترك جيده بلا قلادة عارياً من حلّي الأُنس"^(٥).

وفي المقابل كان يعد الصفدي من الاستعارات المعيبة ما كانت فيها المناسبة بين المستعار له والمستعار منه بعيدة، بل قد تصل عنده إلى درجة من القبح. فقد عاب بعد المناسبة في الاستعارة التي في قول القائل:

والشيب ينهض في الشباب كأنه ليل يصيح بجانيه نهار^(٦)

بقوله: "فإن الصياح هنا لا مناسبة له ولا معنى. وقيل إن بعضهم لما سمع قول أبي تمام:

(١) منهاج البلاغ: ص ٢٤٥.

(٢) العيث: ج ١ ص ٢٩٣.

(٣) سر القصاحة: ص ١٠٨.

(٤) تمام المتن: ص ٣٩.

(٥) المصدر السابق: ص ٣٩-٤٠.

(٦) البيت منسوب للقرزوقي، ولم أعتز عليه في ديوانه.

لا تسقني ماء الملام فإني صبّ قد استعذبت ماء بكائي^(١)

جهّز له قدحاً وقال له: ابعث لي في هذا قليلاً من ماء الملام. فقال أبو تمام: حتى تبعث لي ريشة مسن جناح الذل. وما ظلم من جهّز له القدح فإنه استعار قبيحاً وليست استعارته كاستعارة جناح الذل في الآية، بل الاستعارة في الآية في غاية الحسن^(٢).

ولقد ردّ الآمدي في موازنته على من عاب الاستعارة التي تضمنها هذا البيت بقوله: "فأما قوله:

لا تسقني ماء الملام فإني صبّ قد استعذبت ماء بكائي

فقد عيب، وليس بعيب عندي؛ لأنه لما أراد أن يقول "قد استعذبت ماء بكائي" جعل للملام ماء؛ ليقابل ماء بماء، وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة... فلما كان في مجرى العادة أن يقول قائل: أغلظت لفلان القول، وجرّعته منه كأساً مرة، أو سقّيته منه أمر من العلقم، وكان الملام مما يستعمل فيه التجرّع على الاستعارة، جعل له ماء على الاستعارة، ومثل هذا كثيرٌ موجود.

فإن قيل: فإن أبا تمام أبكاه الملام، والملام قد يبكي على الحقيقة، فذلك الدموع هي ماء الملام على الحقيقة. قيل: لو أراد أبو تمام ذلك لما قال: "قد استعذبت ماء بكائي" لأنه لو بكى من الملام لكان ماء الملام هو ماء بكائه أيضاً، ولم يكن يستعفى منه^(٣).

وأورد ابن سنان ردّ الآمدي هذا، وردّ الصولي أيضاً على من لم يقبل هذه الاستعارة التي تضمنها بيت أبي تمام، إلا أنه لم يوافقهما على ما ذهبا إليه، وحاول أن يكشف عن العيب الذي فيها، فوجده في بناء استعارة على أخرى زاد في قبحها^(٤).

وقد وافق الصفدي ابن سنان على رأيه هذا، فعذّب استعارة أبي تمام هذه من الاستعارات المقيحة.

(١) ديوانه: ج ١ ص ٢٢.

(٢) العيب: ج ١ ص ٢٩٤.

(٣) الموازنة: ج ١ ص ٢٧٧ - ٢٧٨.

(٤) انظر: سر الفصاحة: ص ١٣٠ - ١٣٤. ردّ ابن الأثير على ابن سنان في أن الاستعارة المبنية على استعارة أخرى تعدّ بعيدة مطرحة، وقال إن

فيه نظراً ثم حاول إثبات عكس هذا الرأي بإيراد استعارات مبنية على بعضها وردت في القرآن الكريم، وكانت قمة في التناسب والملاحة

. (انظر: المثل السائر: ج ٢ ص ٩١).

وقد شاع بين نقاد الأدب وصف الاستعارات التي لا يقبلونها بالبعد، كما شاع وصف المستحسنة منها بالقرب. فقال ابن سنان: "وهي (أي الاستعارة) على ضربين: قريب مختار، وبعيد مطرَح، فالقريب المختار ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قويٌّ وشبه واضح، والبعيد المطرَح إما أن يكون لبعده مما استعير له في الأصل، أو لأجل أنه استعارة مبنية على استعارة فتضعف لذلك" (١).

ورأى الدكتور أبو موسى أن المقصود هنا ليس قرب التشبيه بين طرفي الاستعارة، وإنما كان المقصود تقرير خلافة أحدهما للآخر في الدلالة: "وأعتقد أن القرب والبعد الواردين في وصف هذين الضربين من الاستعارة، لا ينبغي أن يراد بهما قرب التشبيه وبعده على الحد الذي شرحناه، وإن كان في كلام البلاغيين ما يوهم ذلك، لأنه ينبغي هنا أن يكون الشبه متقرباً ومميزاً خلافاً المشبه به في الدلالة، خلافاً يمكن معها أن يعقل السامع المعنى ويبين له الغرض" (٢)، حتى لا يكون "بمترلة من يريد إعلام السامع أن عنده رجلاً هو مثل زيد في العلم مثلاً، فيقول له: عندي زيد، ويسومه أن يعقل من كلامه أنه أراد أن يقول عندي مثل زيد أو غيره من المعاني، وذلك تكليف علم الغيب" (٣).

وقد أصاب الصفدي في مواضع أخرى من شرحه في التمثيل على الاستعارة التي لم يُراعَ فيها شرط المناسبة بين طرفيها، وإنما فقدت شرطاً آخر من شروط قبولها في الكلام، وهو شرط الإصابة والصحة فيهما. من ذلك ما أورده من قول ابن قلاقس:

عصائبُ لم يفرق بها الخطب لائداً مفارق لم يعصب بها الدم لائثاً
إماء القدور الراسيات لديهم بنار القرى في كل يوم طوامتاً (٤)

فَعَقِبَ قائلًا: "انظر إلى هذه الاستعارة في قوله إماء القدور الراسيات، إذ شبه القدور بالجواري السود وفيه نقص من وجوه. الأول: أنه لا مناسبة في ذلك، لأنه ليس كل أمة سوداء. الثاني: أن هذا الشكل مخالف لذلك الشكل لأن هذه مستديرة وتلك مستطيلة. الثالث: عدم الإحساس ولكن لما رشح التشبيه بأن النار بمترلة دم الحيض لمن حسنت الاستعارة وصارت غايةً في البلاغة" (٥).

(١) سر الفصاحة: ص ١١٠.

(٢) التصوير البياني: ص ٣٢٩.

(٣) أسرار البلاغة: ص ٣٧٩.

(٤) ديوانه: ص ١٧٥.

(٥) الفيت: ج ١ ص ٤١٩.

وفي الملاحظة الثالثة للصفدي ما يشير إلى استحسان الصفدي الاستعارة التي تُرشد بفسنٍ آخر من فنون البلاغة، حتى تصل - كما ذكر - إلى منزلة الغاية في البلاغة^(١).

كما أن في ملاحظته الثانية إشارة إلى ضرورة مراعاة الصحة في الصورة الاستعارية، وهذا ما أكده أيضاً بعد ما أورد ثلاث مقطوعات شعرية لابن الساعاتي، هي قوله:

ضاهي مقبله فريد عقوده	في منعسه وضياه ونظامه
أبدأ يشئت لوعتي تشيته	ويزيدي ظمأ مدار مدايه
كالمسك نشرأ والسلاف مذاقة	والقول مثل أراكه وبشامه

وقوله:

قبتنها ورشفت حمرة ريقها	فوجدت نار صباية في كوثر
ودخلت جنة وجهها فأباحني	رضوانها المرجو شرب المسكر

وقوله أيضاً:

حددت بجفنيها على رشف ريقها	ومن شرب الصهَاء يلزم بالحد
فيا قلب صبراً عن شهى رضاها	فإن وجيء السُم من ذلك الشهد

ثم عقب على هذه المقطوعات مبدئياً أسباب عدم قبوله الاستعارات التي اشتملت عليها. والتي لم تخرج عن افتقاد شرط المناسبة بين المستعارين، وشرط الصحة فيهما، سواء صحة الصياغة أو صحة المعنى، فقال: "في هذه المقاطيع الثلاث نظر، أما قوله أبدأ يشئت لوعتي تشيته فإنه خطأ لأن اللوعة إذا تشئت تفرقت أجزاءها وضعفت وليس هذا من شكوى المحبة في شيء، وكان الأليق أن يقول: أبدأ يجمع لوعتي، أو يضم صبايتي ولكن الجناس أذهله. وأما قوله: فأباحني رضوانها المرجو شرب المسكر فهو أيضاً خطأ؛ لأن حمور الجنة مزهة عن السكر بل هي لذة للشاربين وفسر قوله تعالى: ﴿لَا فِيهَا عَمَلٌ﴾^(٢) بأن معناه لا تغتال العقل بالسكر كخمور الدنيا. وأما قوله: حددت بجفنيها إلى آخره ففيه عيبان: الأول من جهة المعنى، فإن قوله حددت بجفنيها لا معنى له؛ لأنه إن كان قد أراد الحد الذي يقام على السكر فبعيد أن تستعار السياط للجفون ولم يستعرها إلا

(١) تحدث الدكتور أحمد الصاوي عن قيمة الاستعارة حين تربط بعلاقات مع فنون بلاغية أخرى. انظر: فن الاستعارة، د. أحمد السيد الصاوي،

المجلة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية (د.ت)، ص ٦٥ وما بعدها.

(٢) سورة الصافات: آية ٤٧.

السيوف أو السهام ومن أين يفهم عدد الثمانين... الثاني: أنه لم يجزم جواب الشرط في يلزم وإن كان قد جاء في الضرورة، ولكن الأصح الجزم^(١).

فالصغدي يؤكد ضرورة مراعاة شرط الصحة في طرفي الاستعارة، وهو ما سبق إلى إلزام المبدع بضرورته كثير من أرباب الفكر البلاغي.

يقول الآمدي في ضرورة مراعاة مبدأ الصحة والخطأ في الاستعارة كونها أحد فنون القول: "الاستعارة لا تستعمل إلا فيما يليق بالمعاني، ولا تكون المعاني به متضادة متنافية. ولهذا حدود إذا خرجت عنها صارت إلى الخطأ والفساد"^(٢). ولعل في إفراذه لباب "ما جاء في شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات" ما يعد تطبيقاً عملياً لما رآه خرج من استعارات أبي تمام عن حدود الصحة والصواب إلى الخطأ والفساد^(٣). وتبعه في ذلك القاضي الجرجاني^(٤)، وأبو هلال العسكري^(٥) وغيرهم من رجال التفكير البياني.

كما أشار عبد القاهر إلى أهمية مراعاة الصحة في جميع عناصر العمل الإبداعي، قائلاً: "واعلم أي لست أقول لك أنك متى ألفت الشيء بعيد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسن، ولكن أقوله بعد تقييد وبعد شرط، وهو أن تصيب بين المختلفين في الجنس وفي ظاهر الأمر شبهاً صحيحاً معقولاً، وتجد للملاءمة والتأليف السوي بينهما مذهباً وإليهما سبيلاً، وحتى يكون اثتلافهما الذي يوجب تشبيهاً، من حيث العقل والحدس، في وضوح اختلافهما من حيث العين والحدس، فأما أن تستكره الوصف، وتروم أن تصوّره حيث لا يتصور فلا"^(٦).

ويمكن القول - بعد كل هذا - إن الاستعارة الصائبة عند الصغدي التي يقبلها العقل ويستحسنها الذوق، هي ما روعي فيها ثلاثة أمور: المبالغة في المعنى مع رشاقة اللفظ وعدوبته، المناسبة بين طرفيها، مع مراعاة مبدأ الصحة في كل ذلك.

وإن كانت هذه معايير قبول الاستعارة عند القدماء عموماً وعند الصغدي خصوصاً، فإن بعض النقاد المحدثين من لم يرتض ضرورة مراعاة تلك الشروط في قبول الاستعارة، بل جعلها عوائق

(١) الفيت: ج ١ ص ٤٥٠.

(٢) الموازية: ج ١ ص ٢٥٥.

(٣) انظر: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٦١ وما بعدها.

(٤) انظر: الوساطة: ص ٤٢٩ وما بعدها.

(٥) انظر: الصناعين: ص ٣٠٠ وما بعدها.

(٦) أسرار البلاغة: ص ١٥١.

يمكن أن تعيق المبدع في إبداعه. "ولعلنا نستطيع أن نقول: إن الشعر العربي القديم إجمالاً، قيد حرية الشاعر وألزمه بتصور معين، يقوم أساساً على توجيه عناية الشاعر إلى قوة اللفظ وحسن الصياغة، ولم يول اهتماماً للتصوير والخيال. ونظر النقاد العرب، وتبعهم الشعراء إلى التشبيه والاستعارة وغيرهما - وهي عناصر تدخل في صميم الخيال ويقوم عليها - على أنها وسائل لتزيين الكلام و توضيحه وإبعاده عن الغموض. وكان لهذا أثره الكبير على الصورة في الشعر العربي، فقد وقع الشعر في متلقي خطر، وفهمت الصورة على أنها لونٌ من الزخرف والخلي، ووجه الشعراء جل اهتمامهم إلى البحث عن الجمال الشكلي والزينة، ولم يتوصلوا إلى فهم قيمة الاستعارة في خدمة الصورة الكلية، ونقل المعنى المراد، وزيادة الإحساس بالصورة. كما إن هذا الاتجاه حدّ من انطلاقة الشعراء، وأوقف المدّ العاطفي لدى الشعراء، وصرفهم إلى المظهر الخارجي فغفلوا عن تعدّد بواطن الأشياء، وعجزوا في غالب الأحيان عن أن يلتحم لديهم الشكل بالمضمون، والمظهر بالفكرة"^(١).

غير أن النظرة عند بعضهم لم تكن معتمدةً بهذه الدرجة، وإنما كانت وصفاً لطبيعة الاستعارة وحدودها. إن "الشاعر لا ينظر إلى استعارة شيء لشيء، وإنما هو يتحدث عما يراه خلف الرؤية الواضحة البسيطة. إنه يعبر عما يتموّج خلف سراديب النفس، واللفظ القاموسي محدود وقاصر ومشلول، لا يستطيع أن يصل إلى التعبير عن كنه الأشياء، وهنا يحطم الشاعر النسق اللغوي المؤلف ليقم هيكلًا لغويًا جديدًا، يفقد فيه اللفظ وضعيته الجمادة"^(٢).

وما دامت الاستعارة في حقيقتها شعور نفسي أسمى وأبعد من الدلالات اللغوية، فمن الطبيعي أن تكون وظيفتها مختلفة عن الوظيفة التقليدية، وإنما لا بد لها من أن تتناسب مع تلك الحقيقة الشعورية التي لا حدود لها. "ما دامت وظيفة الاستعارة هي التعبير عن العالم الداخلي للشاعر، إذن فالجامع بين المستعار والمستعار له لن يكون جامعاً شكلياً حسياً، وإنما هو الجامع النفسي، أي أن إحساس الشاعر وموقفه النفسي من المستعار منه والمستعار له واحدٌ تقريباً، أو متشابه إلى حدّ كبير، فقيمة الاستعارة حينئذٍ ليست في أن تقدّم لنا علاقات نفسية، إنما تكشف بذلك عن انفعالات الشاعر وتضبطها وتحددها وتبرز ما فيها من خصوصية وتفرد، وعلى ذلك يكون أساس الاستعارة هو تشابه الموقف النفسي للشاعر من المستعار منه والمستعار له"^(٣).

(١) الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبد الفتاح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان ١٩٨٣م، ص ٧٦.

(٢) فلسفة البلاغة بين التقية والتطور: ص ٤٠٥.

(٣) فن الاستعارة: ص ٣٤٣.

ومن الظواهر البلاغية التي تحدث عنها الصفدي ، ظاهرة (التكرار)، وذلك في أثناء شرحه بيتاً من اللامية، هو:

٧- وضجّ من لعبِ نضوي وعجّ لَمّا ألقى ركابي ولجّ الركب في عدلي

قال: "وفي قوله: وضجّ من لعبِ نضوي، غنية عن أن يقول فيما بعده، وعجّ لما ألقى ركابي؛ لأن المعنى واحد. فكل منهما يعني عن ذكر الآخر، فإن ضجيج النوق هو عجّ الركاب"^(١).

بمعنى أنه لم يستحسن تكرار المعنى الذي في بيت الطغرائي، وإنما عدّه من التكرار المعيب، الذي لا طائل منه. وقد ذكر منه نماذج أخرى لا يستسيغها الذوق البلاغي للسبب ذاته^(٢).

ويرى الباحث أن التكرار الذي في هذا البيت ليس من التكرار المعيب - كما رآه الصفدي-، وإنما جاء المعنى الثاني من قول الشاعر "وعجّ لما ألقى ركابي" تأكيداً للمعنى الأول وهو قوله: "وضجّ من لعبِ نضوي"؛ لأن المقام - كما هو واضح من سياق الأبيات - كان مقام شكوى ولوم للشاعر من مفارقة الديار ومواصلة الأسفار، "حتى أن النوق تصيح من تحته، والإبل ترفع أصواتها، و الرفاق يلومونه ويعذلونه على مواصلة الأسفار ومحاولة الأخطار"^(٣).

فجاء تكرار المعنى في هذا الموضع تفخيماً لذلك الموقف في القلوب والأسماع، وتنوياً به وإشارةً إليه. ومن البلاغيين - قديماً وحديثاً - من ذكر هذا الغرض ضمن أغراض ما سمّوه التكرار المفيد^(٤).

كما أن من وقفاته مع هذه الظاهرة البلاغية، ما ذكره حول بيت المتنبي الذي ظن كثير من النقاد أنه داخل ضمن التكرار المعيب، وهو رأى فيه غير ذلك . قال المتنبي في مدح محمد بن الخطيب الخصيبي:

العارض الهتنّ ابن العارض الهتنّ ابى — من العارض الهتنّ ابن العارض الهتنّ^(٥)

قال الصفدي: "فقد عدّه بعضهم من التكرار الذي لا فائدة فيه، وليس كذلك بل هو من باب قوله صلى الله عليه وسلم: "ذاك الكريم ابن الكريم ابن الكريم يوسف بن يعقوب

(١) الغيث: ج ١ ص ١٨٣.

(٢) انظر: المصدر السابق: ج ١ ص ١٨٣ - ١٨٤.

(٣) السابق: ج ١ ص ١٨٣.

(٤) انظر: العمدة: ج ٢ ص ٧٤. البلاغة الخبيّة، علي الجندي، مكتبة الأنجلو ط ٢، القاهرة ١٩٦٦م، ص ٢٠٧.

(٥) ديوانه: ج ٤ ص ٢١٦.

بن إسحاق بن إبراهيم^(١) صلوات الله وسلامه عليهم^(٢).

ثم صرح ببعض من عابوا هذا البيت سواء من جهة سلامة ألفاظه أو من جهة التكرار فيه، قائلاً: "أما ابن الأثير فإنه عاب ألفاظ البيت من حيث هي، واستثقل لفظ العارض والهن، وقال: ولو قال بدل العارض السحاب أو ما يجري مجراها لكان أرشق^(٣).... وأما ابن وكيع فإنه قال: لولا انتهاء القافية لمضى في العارض الهن إلى آدم عليه السلام، وبانتهاء القافية أعلمنا أن نهاية عدد آياته المستحقين للمدح ثلاثة^(٤)، ثم يقف هذا الأمر^(٥)."

وقد عاب التكرار في هذا البيت أيضاً ابن سنان الخفاجي حين وصفه بقوله: "فمن أقيح ما يكون من التكرار وأشنع، وإذا كان يقبح تكرار الحروف المتقاربة المخارج، فتكرار الكلمة بعينها أقيح وأشنع^(٦)".

أما ردُّ الصفدي على من عاب التكرار في البيت، فقد سبق إلى ذكره ابن الأثير، حين قال: "ولقد فاوضني في هذا البيت المشار إليه بعض علماء الأدب، وأخذ يطعن من جهة تكراره، فوقفته على مواضع الصواب فيه، وعرفته أنه كالخير النبوي من جهة المعنى سواء بسواء^(٧)".

ولم يرق هذا التوجيه للتكرار الذي في البيت لأحد الباحثين المعاصرين، وإنما رآه تكراراً مردولاً أشبه ما يكون بعيب الأطفال. حيث يقول: "ولا نحمد من هذا البيت ما حمداه، بل نعده رديئاً سفسافاً مردولاً، أشبه ما يكون بعيب الأطفال، سواء أكان من نوع التكرار أم لا."

والمدح بالعراقة في صفة من الصفات، لا يستوجب هذا الإلحاح الثقيل على لفظ معين... والفرق بين التكرار في بيت المتنبي السابق وبين الحديث الشريف، كالفرق بين الخرف والدر، فإن الذي حسن تكرير "الكريم" في قول الرسول الكريم: أن يوسف وآبائه جميعاً أنبياء معروفون، وقد جاءوا متتابعين في نسق واحد لا يقطعه فاصل.... ولو كان والد إبراهيم نبياً لحسن أن يقول: ابن الكريم أيضاً. وقد كان يحسن تكرير المتنبي لو أنه جاء على نظام التكرير في قول الشاعر:

(١) فتح الباري: ج ٧ ص ٧٣.

(٢) الغيث: ج ١ ص ١٨٥.

(٣) انظر: الملل السائر: ج ٣ ص ٢٢.

(٤) انظر: المصنف: ج ١ ص ١٨٥.

(٥) الغيث: ج ١ ص ١٨٥-١٨٦.

(٦) سر الفصاحة: ص ٩٢.

(٧) الملل السائر: ج ٣ ص ٢٢.

* قيس العلاء قيس الندي قيس الكرم *

ويجئ إلي أن هذا النوع التي تقع فيه "ابن" لا يقبح في الشعر، بل لعله يحسن إذا كرر مرتين فقط، كما يتجلى لنا من مطالعة الأشعار الكثيرة....، ولكن لما لا يرتاب فيه الناظر: أن هذا التكرار يجمل في المهجاء، ويخف على السمع؛ لأنه يثير الضحك من المهجوس، ويلبس صورة الفكاهة^(١).

ولا أرى أن التكرار الذي في بيت المتنبي بهذه الفطاعة التي صورها الأستاذ الجندي، بل إنني أذهب إلى ما ذهب إليه الصفدي وابن الأثير، من أن مخرج التكرار في البيت هو مخرجه في الحديث النبوي. بمعنى أنه تكرار مقبول، لا يدخل ضمن المعيب في هذا الباب: "وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها... فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه"^(٢). وما تكرر في هذا البيت هو اللفظ دون المعنى؛ لذا لم يصل إلى درجة من القبح أو الخذلان، بل إنه أفاد تأكيد المعنى المراد، والمبالغة فيه، وهذا ما يتحقق سواء بسواء في غرض المهجاء أو في غرض المدح، أو في غيرهما.

هذا بالإضافة إلى أنني لم أقف على السبب في قبول الأستاذ الجندي لتكرار لفظة (ابن) في الكلام مرتين فقط؟ فلماذا لم تكن ثلاث مرات أو أربع؟!

كذلك لم أجد استقلالاً في ألفاظ هذا البيت عند النطق بها، وإنما هي ألفاظ واضحة المعنى عذبة النطق. ورد منها لفظ (العارض) في القرآن الكريم، لفظة (العارض) في قوله تعالى: ﴿قَالُوا هَذَا عَارِضٌ مُّمْطِرُنَا﴾^(٣)، كما أن لفظة (الهن) لم تخل بأي شرط من شروط الفصاحة التي تعارف عليها البلاغيون^(٤). ومع هذا يمكن القول بأنه: "مهمل ما يمكن فلا يصح أن نغفل أهمية الذوق في الحكم على التكرار بالحسن أو القبح"^(٥).

كما تحدث الصفدي عن القيمة الفنية لظاهرة (الالتفات)، في سياق شرحه قول الطغرائي:

١٠- وذي شطاطٍ كصدر الرمح معتقلٌ بمثلِهِ غير هَيَّابٍ ولا وكلٍ

فقال: "أخذ يصف صاحبه ويعدد ما هو عليه من كمال الخلق والخلق والصفات التي تطلب

(١) البلاغة الغنية: ص ٢٣١-٢٣٢.

(٢) العمدة: ج ٢ ص ٧٣-٧٤.

(٣) سورة الأحقاف: آية ٢٤.

(٤) انظر: سر الفصاحة: ص ٥٤ وما بعدها.

(٥) البلاغة الغنية: ص ٢٤٥.

من رفاق السفر في الليل من الشجاعة والإقدام وغير ذلك. فقد التفت إلى هذا فاقتضب مما كان يشرحه ويوضحه من حاله ومقامه في بغداد وغربته، وفقره وعدم أصحابه، وعكس مقاصده وصف هذا الرقيق. والالتفات عادة البلغاء فيلتفتون من فنٍ إلى فنٍ ومن أسلوبٍ إلى أسلوب، على عادة العرب في كلامهم. وأرى الاقتضاب نوعاً من الالتفات^(١).

ثم ذكر أنواع الالتفات، وأورد شواهد على كل نوع منها. إلى أن وصل إلى بلاغته والفائدة منه وقيمته الفنية، فأورد ما ذكره الزمخشري في ذلك قائلاً: "قال الزمخشري: والالتفات من أسلوبٍ إلى أسلوبٍ تطريةً لنشاط السامع، وطلباً للإصغاء إليه. قلت: ألا ترى أن الطغرائي لما أخذ في وصف حاله وما هو فيه من النكد وضيق الحال، كأنه أطال على المخاطب في ذلك وأحسن منه بالملل، فالتفت إلى وصف هذا الصاحب الذي رافقه، فأنشأ للسامع معنىً غير الأول بعث له نشاطاً جديداً واستأنف له إصغاءً آخر، وجدد له تطلعاً يتشرف معه إلى الوقوف على هذا الخبر الثاني، وهذا غير خاف"^(٢).

وانتقال الطغرائي من أسلوبٍ إلى أسلوبٍ في هذا البيت، إنما يتمثل في أنه بعدما كان يبين حاله وما لاقاه من متاعب ومشاق واجهته في الحياة، وما هو عليه من شكوى الزمان، إذ كان تصويره لكل ذلك باستخدام ضمير المتكلم، نراه يلتفت عن ذلك المعنى، ويأخذ في وصف صاحبه الذي ذكره وما كان يتمتع به من أخلاق وشمال، مستخدماً في ذلك الوصف ضمير الغائب.

وقد لاحظ الصقدي القيمة الجمالية في ورود الالتفات في الكلام، حين أشار إلى بلاغته التي ذكرها الزمخشري والتي تكمن في تطرية نشاط السامع، وطلب الإصغاء إليه؛ كي لا يحس بالملل^(٣).

ويرى الدكتور حسن طبل أن نظرة البلاغيين إلى أسلوب الالتفات - بالرغم مما شأها من ألوان الخلاف حوله - تتفق على أن حقيقة الالتفات هي أنه "ضربٌ من التحول أو العدول في مسار التعبير، وهذا التحول أو العدول هو جوهر الأسلوب في نظر المعاصرين، ومن ثم كان من الطبيعي أن تركز تحليلات البلاغيين لصور الالتفات على كثيرٍ من المبادئ التي حددها واستند إليها علم الأسلوب"^(٤). ويحاول توضيح هذا الرأي من خلال قياس صورة الالتفات في التراث البلاغي إلى مدلول كلٍ من المصطلحات الأسلوبية الثلاثة: الاختيار، الانحراف، السياق^(٥).

(١) الغيث: ج ١ ص ٢٥٦.

(٢) المصدر السابق: ج ١ ص ٢٥٩.

(٣) انظر: السابق: ج ١ ص ٢٥٩.

(٤) أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، د. حسن طبل، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٩٨م، ص ٣٣.

(٥) انظر: المرجع السابق: ص ٣٣ وما بعدها.

كما أن من الظواهر التي تحدث عنها الصفدي في شرحه، ظاهرة (المقابلة). حيث عرض مجموعة من شواهدا، وكشف عن أسباب قبوله بعضاً منها، ورفضه البعض الآخر. فمن ذلك تعليقه على بيت الطغرائي:

١١- حلو الفكاهة مرُّ الجَدِّ قد مرَّجت بشدَّة اليأس منه رقة الغزل

بقوله: "وفي بيت الطغرائي من حسن الصناعة ما يشهد لقائله بفوز قدحه في البلاغة، فإنه جمع فيه بين ثمانية أشياء: الحلاوة والمرارة، والفكاهة والمرج، والقسوة والرفقة، واليأس والغزل، وهي ثمانية لم تجتمع لغيره بهذا الانسجام والعدوبة"^(١).

أي أن مقدرة الطغرائي على الجمع بين هذه المعاني في صورة بديعة لائقة، مكسوة بالفاظ عذبة رشيقة، استطاع أن يقدمها من خلال ظاهرة المقابلة، هي التي نالت إعجاب الصفدي، فوصفها بالحسن، وشهد لقائلها بفوز قدحه في البلاغة.

يقول ابن سنان: "ومن الصحة صحة المقابلة في المعاني، وهو أن يضع مؤلف الكلام معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض والمخالفة، فيأتي في الجوافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة، والأصل في هذه المناسبة فإن لها تأثيراً قوياً في الحسن"^(٢).

ومن هنا يمكن استنتاج أن مراعاة الطغرائي المناسبة والصحة في الجمع بين المتقابلات في هذا البيت مع وضوح معانيها، هو السبب الأساس الذي دفع الصفدي إلى الإعجاب بها.

ولهذا وصف في المقابل بيتاً آخر للمتنبي، بأنه مضطرب الصنعة بسبب ما لاحظته عليه من عدم مراعاة شرط المناسبة والصحة بين المتقابلين. وهو قوله:

لمن تطلب السدنيا إذا لم تُردِّ بها سرور محبٍّ أو إساءة محرم^(٣)

فعقب قائلاً: "وهذا البيت مضطرب الصنعة؛ لأنه كان ينبغي له أن يقول: سرور محبٍّ أو حزن عدوٍّ، وهذا مما يقع له كثيراً، وسيأتي من كلامه نظائر لهذا البيت"^(٤).

(١) الغيث: ج ١ ص ٢٨٢.

(٢) سر القصاحة: ص ٢٥٨.

(٣) ديوانه: ج ٤ ص ١٤١.

(٤) الغيث: ج ١ ص ٢٣٠.

وكان سبب الحكم باضطراب صنعة بيت المتنبي، هو ما لاحظته عليه من خطأ في المقابلة التي تضمنها، حيث قابل المتنبي بين السرور والإساءة، وبين الحب والجرم، وكان حقه أن يقابل بين السرور والحزن، والحب والعدو .

وإن كان الصفدي أصاب في حكمه هذا بخطأ المتنبي في المقابلة، إلا أنه هو الآخر أخطأ حين قابل بين الحب والعدو؛ لأن الحب عكسه البغض لا العدو. "والأصل في صحة المقابلة هو مدى تحقق المناسبة بين المقابل والمقابل، فإذا قامت المناسبة وظهرت، كانت المقابلة صحيحة"^(١).

وكما كانت مراعاة المناسبة في المقابلة بين المتقابلين، من أسباب إعجاب الصفدي بهذه الظاهرة، كان استحسان الوضوح الذي لا يحتاج إلى تأويل فيها للوصول إلى فهم المعاني المرادة أمراً مطلوباً عنده . يقول بعدما أورد بيتين اشتمل كل منهما على مقابلة. قال الشاعر:

على رأس عبد تاج عز يزينه وفي رجل حر قيد ذل يشينه^(٢)

وقال الآخر:

تسر لثيماً مكرمات تعزه وتبكي كريماً حادثات تُهينه^(٣)

فقال عن الثاني منها: " هذا أحسن في البديهة، ولكنه ناقص عن الأول من وجهين. الأول: أن الأول قابل ستة ستة لا شك فيها، وهو قابل أربعة بأربعة. الثاني: أن المقابلة في قوله تحتاج إلى تأويل؛ لأن السرور يقابله الحزن فكان ينبغي أن يقول: وتحزن. لكن لما كان الغالب أن البكاء إنما يكون من الحزن، أطلق البكاء هنا على الحزن. ولأن المكرمات لا تقابل الحوادث إلا بتأويل أن المكرمات تكون في الخير، والحوادث تكون في الشر"^(٤).

ومنه أيضاً ما علق به على المقابلة التي في قول شرف الدين الخلاوي :

وبدت نظائر نغره في قرطه فتشاهما متخالفين فأشكلا
فرايت تحت البدر سالفه الطلا ورأيت فوق الدر مسكرة الطلا

حيث قال: "ولم تتفق المقابلة في قول الخلاوي صريحة إلا في قوله: تحت وفوق. وأما البدر

(١) مقياس البلاغة بين الأدباء والعلماء: ص ٢٦٢.

(٢) البيت غير منسوب لقاتل. انظر: معاهد التنصيص: ج ٢ ص ٢١٠.

(٣) انظر: المصدر السابق: ج ٢ ص ٢١٠.

(٤) الغيث: ج ١ ص ٢٨٥.

والدر فتأويل بعيد. أي أن ذلك في كبد السماء، والدر أصله من قعر البحر، وأما سائلة الطّلا ومسكرة الطّلا فليس من التقابل في شيء، وأي تقابل بين سائلة الغزال والخمرة^(١).

ولهذا يمكن القول بأن القيمة الفنية للمقابلة، إنما يعوّل فيها على مقياس الجودة والرداءة، وذلك من خلال قدرة المبدع على تحقيق الجمال البلاغي الذي يبحث عنه في لغة الأدب، ويكون من خلال: "التداعيات التي يثيرها النص الأدبي في ذهن المتلقي من خلال تداعي المعاني. فالضدّ أو المقابل يجلب إلى الذهن ضده أو مقابله؛ لأنهما متضايقان، ويستند أحدهما على الآخر هكذا: (كريم - بخيل)، (جيد - رديء)، (موسر - معسر).... فإذا كتب الأديب أو نطق أحد المتساندين، وقع مقابله في ذهن المتلقي قبل أن يقرأه أو يسمعه. وهذا يتحوّل متلقي الأدب إلى مرسلٍ له، ويمكن على التجوُّز أن نقول: يتحوّل من سالب إلى موجب. وقد جعل نقاد الأدب هذا التحول في موقف مستقبل الأدب مقياساً لجودة الأدب ونجاح الأديب"^(٢).

كما تحدث الصقدي عن (الجمع مع التقسيم) ضمن ظواهر البلاغة التي تحدث عنها، وذلك في سياق شرحه قول الطغرائي:

١٣ - والركب ميل على الأكوار من طربٍ صاحٍ وآخرٍ من خمير الكرى ثمّل

فقال: "وفي بيت الطغرائي من البديع الجمع مع التقسيم؛ لأنه جمعهم في ميل على الأكوار، ثم قسمهم فقال: منهم من مال من التعب، ومنهم من مال من النعاس"^(٣).

وأورد بعده عدداً من الشواهد المستحسنة في هذا الفن، وذكر منها قوله صلى الله عليه وسلم: "ليس لك من مالك إلا ما أكلت فأفتيت، أو لبست فأبليت، أو تصدّقت فأمضيت وقيل فأبقيت"^(٤).

ومنها أيضاً ما أورده من قول مجد الدين الإريلي، وقد استوفى شروط القبول والاستحسان:

حكى قرطها قلبي خفوقاً فهل رئسى له أو عراه الوجدُ أو راعه الهوى^(٥)

(١) المصدر السابق: ج ١ ص ٢٨٥.

(٢) البلاغة الاصطلاحية، د. عبده عبد العزيز قفيلة، دار الفكر العربي ط ٣، القاهرة ١٩٩٢، ص ٢٩٩.

(٣) الغيث: ج ١ ص ٣١١.

(٤) فتح الباري: ج ٤ ص ٢٥١.

(٥) لم أعر على البيت ضمن المجموع من شعره. انظر: المذكرة الفخرية.

قال الصفدي: "وهو في غاية الحسن. لأنه استوفى أقسام الأسباب الموجبة لاضطراب القرط"^(١).

ومما يتضح أن الصفدي لم يخالف غيره من البلاغيين فيما ذكر من معايير قبول هذه الظاهرة، من استيفاء الأقسام المذكورة وعدم تكرارها، وعدم تداخل الأقسام مع بعضها: "لم يخل بشيءٍ منها، ولا تكررت، ولا دخل بعضها تحت بعض"^(٢).

وصحة التقسيم مبدأ بلاغي يحافظ على المعنى من الإخلال الذي يوقع المتلقي في لبس ويتركه في حيرة. وقد عدّه عبد القاهر وجهاً من وجوه النظم الذي يتحد في الوضع ويدقّ فيه الصنع، "خصوصاً إذا قُسمت ثم جُمعت، كقول حسان"^(٣):

قومٌ إذا حاربوا ضرُّوا عدوهمُ أو حاولوا التّع في أشياعهم نفعوا
سجّةٌ تلك منهم غير محدثةٍ إن الخلائق فاعلم شرّها البدع^(٤)

ويرى أحد الباحثين أن تطبيق شرط استيفاء الأقسام غير ملزم للأديب في أدبه لقبول هذا الفن، لا سيما إذا كان يريد أن يصل من عدم تطبيقه إلى فكرة مبتكرة، فيقول: "وفية الأدب في نفس الأديب لا في موضوع الأدب، فللأديب أن يستقراء ناقصاً متى أوصله هذا الاستقراء إلى فكرة مبتكرة يحقق بها ما يريد، بعد أن يجبر الأشياء على ما يريد، فالاستقراء التام منطقي، والاستقراء الناقص أدب"^(٥).

وإن كنت ألاحظ أن في هذا الرأي شيئاً من المغالطة التي لا تستند إلى دليل علمي؛ لأن الأديب متى ما راعى هذا الاستقراء، وحاول أن يتمه في جميع لوازم أدبه فسوف يصل لا محالة لدرجة من الصحة وبالتالي القبول عند المتلقي، وفي المقابل متى ما نقص عن ذلك ولم يراعه ظل أدبه مدعاة للنظر. يقول الدكتور حامد الربيعي في ذلك: إن "قنية الأدب تتطلب ما يكفل لها قدراً من الجمال حتى ولو كان ذلك استقراء تاماً؛ لأن الأديب قد لا يصل إلى الصحة إلا به، كما أنه قد لا يصل إليها إلا بالاستقراء الناقص، ولعل ما يشهد لذلك هو ما جاءت عليه الأبيات التي لم تتحقق فيها صحة التقسيم من القبح والفساد.... ومن ناحية أخرى فإن مقياس صحة التقسيم مقياس

(١) الفيت: ج ١ ص ٤٠٦.

(٢) سر الفصاحة: ص ٢٢٦.

(٣) انظر: ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: وليد عرفات، لندن ١٩٧١م، ج ١ ص ١٠٢.

(٤) دلائل الإعجاز: ص ٩٤.

(٥) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، د. إبراهيم سلامة ط ٣ القاهرة ١٣٧١هـ، ص ٢١٣.

ذوقى أصيل، فالذوق العربي السليم لا يقبل من الكلام إلا ما استقام معناه وبُعِدَ عن النقص والاضطراب»^(١).

أما (الكناية) فقد استحسناها الصفدي في قول الطغرائي:

٢١- نَوْمٌ نَاشِئَةٌ بِالْجَزَعِ قَدْ سَقَيْتَ نَصَاهَا بِمِياهِ الْغُنْجِ وَالْكَحْلِ

وعقب عليها بقوله: "وفي بيت الطغرائي من أنواع البديع الكناية، وهي أبلغ من الصريح وأوقع في النفوس، ألا ترى أن قولك: بعيدة مهوى القرط، أبلغ من قولك: طويلة العنق"^(٢).

كما أورد عليها قول امرئ القيس:

ويضحى فبيت المسك من فوق فرشها نَوْمُ الضحى لم تنطق عن تفضُّل^(٣)

ثم يعضي في ذكر محاسن ما قيل من كنايات في كلام العرب، ويقول: "والعرب تكني عن الاستقرار والسكون بإلقاء العصا؛ لأن المسافر إذا ألقى عصاه عن كتفه فقد قرَّ قراره، وسكنت حركته، ولهذا قال أبو تمام الطائي"^(٤):

كريمٌ إذا ألقى عصاه مخيماً بأرضٍ فقد ألقى بها رحله الخلد^(٥)

إن الإحساس الأدبي لدى الصفدي، إضافةً إلى مخزونه الغزير من الشواهد الأدبية، فضلاً عن سيره على منهج القدماء، جعله يستحسن (الكناية) ويعدها أبلغ من التصريح^(٦)، إضافةً إلى أنه بعدم حديثه عن البعيد من الكنايات، التي استقبحها بعض البلاغيين^(٧)، وباقتصار شواهد على المقبول منها، إشارةً إلى أنه سائرٌ على منهجهم في قبول ما استحسَنوه، وما وضعوه - لذلك الاستحسان - من أسباب: مثل قرب المعنى، حتى لا تصبح لغزاً، وملاحظة الاستخدام حتى تأتي في موضعها غير متكلفة^(٨).

(١) مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء: ص ٢٥٨ - ٢٥٩.

(٢) الفيت: ج ١ ص ٤٠٥.

(٣) ديوانه: ص ٤٤.

(٤) ديوانه: ج ٢ ص ٩١.

(٥) غام التون: ص ٣٦٧.

(٦) انظر: العمدة: ج ١ ص ٣١٢، دلائل الإعجاز: ص ٧٠.

(٧) انظر: السكاكي في (مفتاح العلوم) ص ٤٠٥، ابن الأثير في (المثل السائر): ج ٣ ص ٧٠، القزويني في (الإيضاح): ج ٥ ص ١٩٨.

(٨) انظر: المصادر السابقة والصفحات نفسها.

يقول عبد القاهر في بيان القيمة الجمالية للكناية: "أما الكناية فإن السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح، أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه، أن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، أكد وأبلغ في الدعوى من أن نجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً. وذلك أنك لا تدعي شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهرٌ معروف، وبحيث لا يُشكَّ فيه، ولا يُظنُّ بالمخبرِ التجوُّز والغلط"^(١)، ويؤكد رأيه هذا - حول ظاهرة الكناية وما تحدثه من أثر نفسي في المتلقي - في موضع آخر من كتابه؛ فيقول: "هذا فنٌّ من القول دقيق المسلك، لطيف المأخذ، وهو أننا نراهم كما يصنعون في نفس الصفة بأن يذهبوا بها مذهب الكناية والتعريض، كذلك يذهبون في إثبات الصفة هذا المذهب، وإذا فعلوا ذلك، بدت هناك محاسن تملأ الطرف، ودقائق تعجز الوصف، ورأيت هناك شعراً شاعراً، وسحراً ساحراً، وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلح، والخطيب المصقع. وكما أن الصفة إذا لم تأتكم مصرحاً بذكرها، مكشوفاً عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأهما، وأطف لمكانها"^(٢).

وبهذا تكون قيمة الكناية ليست مقتصرة على اللفظ المكتنى به، وإنما تعمُّ لتشمل السياق كله، ليدخل في دلالتها: "يتضح لنا أن تحليل الكناية دون إهمال المدلولات ألقاظها داخل السياق، يعطي لهذه الكناية حياة جديدة غير تلك التي كانت لها عندما انتزعت من سياقها التي قيلت فيه، وأخذت كقوالب جاهزة لا يتغير مدلولها مهما تغيرت النصوص"^(٣).

وسواء كانت الكناية إثباتاً ودليلاً مؤكداً على الصفة، أو كانت رموزاً لغوية لدائرة وجدانية أوسع^(٤)، فإن ما يهمنا من ذلك هو أن الصفدي قد أحسن بتلك القيمة الفنية لهذه الظاهرة، وما تضيفه على النص الأدبي من جمال، وإن لم يصرح بذلك، وإنما اكتفى بالإشارة إليه حين ردّد مقولة من سبقه من رجال الفكر البياني: "والكناية أبلغ من التصريح"^(٥).

وما دام الحديث عن ألوان من غموض الكلام التي تختلف بين الظواهر البلاغية من حيث الدرجة وطريقة الصياغة، نورد وقفة الصفدي مع ظاهري (النورية والاستخدام)، اللتين كان كثيراً ما يقرون بينهما. من ذلك ما ذكره بعدما أورد بيت الطغوثي:

(١) دلائل الإعجاز: ص ٧٢.

(٢) المصدر السابق: ص ٣٠٦.

(٣) المبالغة في البلاغة العربية: ص ٢٠٨.

(٤) النظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: ص ٤٣٩.

(٥) الغيث: ج ١ ص ٤٠٥. النظر: دلائل الإعجاز: ص ٧٠.

٢٨- ولا أهاب الصفاح البيض تسعدي باللمح من خلل الأستار والكَلل

فقال: "ذكر الصفاح وهي هنا مشتركة بين السيوف حقيقةً وبين العيون مجازاً، وقد غلب العرف عليها بين الشعراء فصارت حقيقةً عرفية، فأمكن اعتبار الاشتراك، فقال: ولا أهاب الصفاح البيض، فهو إلى هنا في الحقيقة اللغوية، والسامع يظنه في ذكرها، ثم ترك المفهوم الأول وأخذ في المفهوم الآخر فقال: تسعدي باللمح من خلل الأستار والكَلل، فاستعمل الصفاح في العيون وهي الحقيقة العرفية، وهذا في غاية الغزل"^(١).

ويبدو من كلام الصفدي عن الحقيقة اللغوية والحقيقة العرفية، وربطهما بالغرض من البيت، ما يؤكد أنه كان مدركاً للقيمة الفنية لهذا اللون من البديع، الذي كان غالباً ما يقع في التراكيب دون المفردات: "وقد يعتمد التركيب على الاشتراك اللفظي لإيقاع الغموض في المعنى، ويرفع الغموض أحياناً بدلالة السياق، والقرائن الحالية أو المقالية في مثل التعريض والتلويح والرمز والإشارة، ومنها ما لا يفهم إلا بالحدس والتخمين مثل التعمية والغمز"^(٢).

ومن ذلك أيضاً ما أورده من قول المتنبي:

روحٌ ترَدُّدٌ في مثل الخلال إذا أطارت الريح عنه الثوب لم يَبِين^(٣)

قال في كلمة (يَبِين) من البيت: "فيحتمل المعنيين: لم يَبِين من الظهور: أي لم يظهر، ولم يَبِين من الفراق: أي لم يتخلف عن الطيران من السقم، بل يلزم الثوب ولم يَبِين عنه، وهذا الثاني أدقُّ معنى وألطف من الأول"^(٤).

ولكي نستوضح دقة المعنى ولطفه التي رآها الصفدي في المعنى الثاني دون الأول من هذا البيت، لا بد من معرفة أن هذا البيت قد توسط بيتين آخرين وصف فيهما المتنبي نفسه بالنحول والضمور وضعف البنية، فقال:

أبلى الهوى أسفاً يوم النوى بدني وفرَّق المجرُ بين الجفْنِ والوسنِ
روحٌ ترَدُّدٌ في مثل الخلال إذا أطارت الريحُ عنه الثوب لم يَبِين

(١) اللغيت: ج ٢ ص ٢٩.

(٢) العربية والغموض، حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية ط ١، الإسكندرية ١٩٨٨م، ص ٢٥.

(٣) ديوانه: ج ٤ ص ١٨٦.

(٤) اللغيت: ج ١ ص ١١٣.

كفى بجسمي تحولاً أني رجلٌ لولا مخاطبتي إياك لم ترني^(١)

فالشاعر شبه جسمه في تحوله وضموره بالخلال وهي الأعواد الدقيقة الرفيعة، وعلى هذا فهو يقول: إن روعي تتردد في هذا العود النحيل الذي يغطي ضموره وتحوله ما عليه من ثياب، وإذا ما أطارت الرياح هذه الثياب لم يظهر جسدي للرائي، وبناء على هذا التفسير فإن المعنى الأول الذي يحمله قوله (لم بين) هو الأحسن، ولكن لما كان الصفدي يعلم مدى ما كان عليه المتنبّي من الاهتمام بالمعنى والإغراب فيه، فقد حَمَل اللفظ معنى آخر، وهو عدم الابتعاد، فكان المتنبّي أراد أن يقول: إن هذا الجسد لا يفارق ما عليه من الثياب، فهو يلزمها في جميع أحوالها حتى إنه يطير معها إذا ما طيرتها الرياح.

ولا شك أن هذا التفسير الثاني للبين فيه من العمق، وقوة التعبير عن ضمور الجسد ونحافته ما فيه، وهو أدل على هذه المعاني كلها من التفسير الأول فضلاً عما يمتاز به من الدقة واللفظ والإغراب، ومن ثم فقد أصاب الصفدي حين حكم عليه بقوله: "وهذا الثاني أدق معنى وألطف من الأول"^(٢).

كما يتضح أيضاً أن القيمة الفنية للتورية والاستخدام لا يتوصل إليها بسهولة. وقد عبّر السكاكي عن ذلك حين قال: إن "أكثر مشتبهات القرآن من التورية"^(٣) هذا من جهة، ومن جهة أخرى فلأنها صعبة المسلك قليلة الإجادة: "والمسلك إلى مثل هذه المعاني وتصحيح المقصد فيها عسير جداً، لا جرم أن الإجادة فيها قليلة"^(٤). أي أن صعوبة الإجادة في هاتين الظاهرتين، أفسح المجال للمتكلمين أن يملأوا الساحة بنماذج غثّة لا قيمة لها، وفي المقابل نرى كثيراً من البلاغيين - وبالذات المحدثين منهم - قد أهملوا الحديث عنهما^(٥).

أما (المبالغة) فقد عوّل عليها الصفدي في كثير من وقفاته النقدية، مستحسناً ورودها - كما رأينا - في كثير من ضروب البلاغة كالتشبيه والحذف والاستعارة والكناية، وغيرها من ظواهر البلاغة التي تحدث عنها. إضافة إلى أنها استوقفت في عدد من المواضع من الشرح، سواء لأبيات

(١) ديوانه: ج ٤ ص ١٨٥، ١٨٦.

(٢) الغيث: ج ١ ص ١١٣.

(٣) انظر: علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، دار إحياء التراث الإسلامي ط ٥، مكة المكرمة ١٤١١ هـ، ص ٣٠٥. البلاغة الاصطلاحية: ص ٣٠٢.

(٤) المثل السائر: ج ٣ ص ٨٠.

(٥) انظر: البلاغة الاصطلاحية: ص ٣٠٦.

اللامية، أو للرسالة. فقد عقب علي بيت الطغرائي:

٢٩- ولا أخلُ بغزلانٍ أغازلها ولو دهنتني أسود الغيل بالغيل

قائلاً: "وقال: ما أخلُّ بمحادثة هذه الغزلان مع وجود دهاء الأسود لي واغتيالها إياي، وهذه مبالغة عظيمة في الاشتغال بالمحجوب والأنس به عن كل ما يذهل النفوس، ويشغل القلوب التي ترتاع وتنفر من حصوله"^(١).

كما عقب علي قوله أيضاً:

٤٤- تقدمتني أناسٌ كان شوطهمُ وراء خطوي لو أمشي على مهلٍ

بقوله: "المعنى): صار أمامي وعلائي وتقدمني قومٌ كان جريهم خلف خطوي إذا مشيت متمهلاً، وهذه مبالغة في سوء الحال وإخفاء الزمان عليه، بأن تعوقه الأيام والليالي عن السعي، حتى يتقدمه الذين كانت نهايات أشواطهم إذا بلغوها وراء خطوه المتمهل"^(٢).

ولأن القيمة الجمالية للمبالغة تكمن في مفهومها عند النقاد ودلائلها لديهم، لذلك نورد بعض ما قاله بعض رجال الفكر البياني حول هذه الظاهرة.

فابن قتيبة رأى أنها: تعني التعظيم واستقصاء الصفة وبلوغ نهاية المعنى: "تقول العرب إذا أرادت تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن، رفيع المكان، عام النفع، كثير الصنائع: أظلمت الشمس له، وكسف القمر لفقده، وبكته الريح والبرق والسماء والأرض. يريدون المبالغة في وصف المصيبة به، وأنها قد شملت وعمت"^(٣).

أما قدامة فقال في تعريفه لها: "هي أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعر، لو وقف عليها لأجزأه ذلك الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له"^(٤).

وعبر أبو هلال عن هذا المعنى بقوله: "أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منزله وأقرب مراتبه"^(٥).

(١) النيث: ج ٢ ص ٣٩.

(٢) المصدر السابق: ج ٢ ص ٢١٠.

(٣) تأويل مشكل القرآن: ص ١٦٧-١٦٨.

(٤) نقد الشعر: ص ١٤٦.

(٥) الصنائع: ص ٣٦٥.

وزيد الصفدي في بحثه عن قيمة المبالغة في الكلام، وما تضيفه عليه من أثر جميل في النفس، من خلال تعقيبه على قول المتنبي:

أعدى الزمان سخاؤه فسحا به ولقد يكون به الزمان بخيلاً^(١)

يقوله: "قرر أن سخاءه أعدى الزمان، فهذا دليل على وجوده، ثم قال: فسحا الزمان به أي أوجده، والشيء لا يتقدم على وجود نفسه، ولكن هذا النوع من المبالغات التي تخرج إلى حد الاستحالة فتفيد المعنى قوة، لم تكن في غيره"^(٢).

فهو لم يقبل من بيت المتنبي التناقض في معناه، ومع هذا استحسنت منه هذا النوع من المبالغات، الذي وصفه بأنه يخرج إلى حد الاستحالة فيفيد المعنى قوة لم تكن في غيره.

قال الجاحظ: "وإذا قد ذكرنا شيئاً من الشعر في صفة الضرب والطعن، فقد ينبغي أن تذكر بعض ما يشاكل هذا الباب من إسراف من أسرف، فأما من أفرط فقول مهلهل^(٣):

ولولا الريح أسمع من بحجرٍ صليل البيض تقعر بالذكور"^(٤)

يقول الدكتور عالي القرشي: "قالإفراط كما ترى هنا ليس استقصاء للمعنى أو بلوغ غاية فيه فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى الإسراف في الأمر الذي سوغ للجاحظ أن يضع الشعر الذي وسمه بالإفراط مقابل الشعر المقتصد الذي وصف قائله بالصدق"^(٥).

والصفدي كان دقيقاً في توجيه ما يورده من نصوص أدبية، فقد قال بعدما أورد بيتين للصاحب جمال الدين يحيى بن مطروح، هما:

أرسلتها والعوالي في الطلا تردُّ في موقفٍ فيه يتسى الوالد الولدُ
وما نسيته والأرواح سائلة على السيوف ونار الحرب تتقدُّ"^(٦)

"قلت: ليس في نسيان الولد لوالده كبير أمر ولا مبالغة، ولو عكس كان أبلغ. فإن إشفاق الوالد على الولد أكثر وحنوه أكبر. قيل لبعض الحكماء: لأي شيء أحبُّ أولادنا وما يحبونا. فقال:

(١) ديوانه: ج ٣ ص ٢٣٦.

(٢) الغيث: ج ١ ص ٢٢٩.

(٣) انظر الأسميات: ص ١٥٥.

(٤) الحيوان: ج ٦ ص ٤١٨.

(٥) المبالغة في البلاغة العربية: ص ٢٥.

(٦) لم أعثر له على ديوان شعر مطبوع.

لأنهم منا ولسنا منهم. وقيل لآخر ذلك فقال: لأن آدم لم يكن له أب" (١).

ويبدو أنه راعى في المبالغة، الاختيار الصحيح لمعناها أو لصياغتها... فمن الأول ما ذكره بعدما أورد عبارة ابن زيدون: "بعد أن نظر الأعمى إلى تأميلي لك" (٢)، قال في شرحها: "فعلت بي ما تقدّم من سلب لباس إنعامك، وما بعده من الجمل المعطوفة، بعدما نظر الأعمى إلى تأميلي لك، وهذه مبالغة زائدة؛ وهو أن التأمل أمر معنوي لا تشاهده العين، وأنا كنت مبالغاً فيما أقلت منك ورجوته، حتى رآه الأعمى من شدة انصافي وتبسي به. وهذه مبالغة عظيمة في هذا المعنى" (٣).

وعلى الاختيار الصحيح للصياغة، أورد قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ﴾ (٤)، ثم قال: "انظر إلى البلاغة... كيف جاءت المبالغة في الموضع دون الوالدة لأن الموضع أشد إشفاقاً وأكثر تطلعاً على ولدها الرضيع من الوالدة على الولد الذي خرج عن الرضاعة وترعرع" (٥). قال الزمخشري: "المرضعة التي هي في حال الإرضاع ملقمة ثديها الصبي. والمرضع: التي شأها أن ترضع وإن لم تباشر الإرضاع في حال وصفها به، فقليل: مرضعة؛ ليدل على أن ذلك الهول إذا فوجئت به هذه وقد ألقمت الرضيع ثديها نزعتة عن فيه لما يلحقها من الدهشة عن إرضاعها، أو عن الذي أرضعته وهو الطفل" (٦).

وبعد، فإنه يمكن القول بأن قيمة المبالغة تكمن: "في إيجاد معادلة لفظية معنوية في آن واحد، فاللفظ الجميل إن حمل معنى مفهوماً لم يخرج عن المألوف أو المستساغ، يقتضي أن يستدعي الصورة الرئيسة لذلك المعنى في الذهن، فيكون دور المبدع في ربط هذه الصورة بصور أخرى مماثلة، مختزنة في الذهن عن طريق مجموعة من الروابط الوجدانية الطريفة، حتى يحقق مقصوده ويؤثر في المتلقي" (٧). وقد أشار الجاحظ إلى هذه القيمة حين قال: "فإنه ليس من شيء إلا وله وجهان وطرفان وطريقان، فإذا مدحوا ذكروا أحسن الوجهين، وإذا ذموا ذكروا أقبح الوجهين" (٨).

(١) الغيث: ج ٢ ص ٤٠.

(٢) تمام التوت: ص ٤٢.

(٣) المصدر السابق: ص ٤٢.

(٤) سورة الحج: آية ٢.

(٥) الغيث: ج ٢ ص ٤٠.

(٦) الكشف: ج ٣ ص ١٤٣.

(٧) المصطلح النقدي والبلاغي في نقد النثر: ص ٦٣.

(٨) الحيوان: ج ٥ ص ١٧٤.

كما تحدث الصفدي عن (الحجاز) ^(١) وعن قيمته في النص، وكيف أنه أبلغ من الحقيقة! وذلك حينما أورد ما دار بينه وبين جمال الدين بن نباتة من اختلاف حول فهم معنى بيت ابن الرومي:

ومن العجائب أنَّ عضواً واحداً هو منك سهمٌ وهو مئى مقتل^(٢)

فقال: "هذا ليس بعجيب إذا تركنا ظاهره، اللهم إلا إن فتحنا باب التأويل وأحضرنا الحجاز. فقال: لأي شيء؟ قلت: لأن عين العاشق في الهوى غير عين المعشوق يقيناً، أما إنهما من جنسٍ واحد فمسلم. وهذا مثل قولك يا عجباً من إنسانٍ يقتل إنساناً أو من فرسٍ يعلو فرساً، وليس هذا من العجيب في شيء! وأما إذا كان على ما تبادر إلى ذهنك من أن العضو الواحد هو سهمٌ ومقتلٌ معاً في حالة واحدة فعم. وليس كذلك بل عين العاشق غير عين المعشوق؛ بدليل إضافة كلٍ منهما إلى شخصٍ معيّن على حدّته. فأخذ في التصميم على ذلك، فقلت له: سلّمت لك أن العضو الواحد منهما هو سهمٌ ومقتلٌ معاً. من أين لك أن العين مقتلٌ؟ وإنما المقتل القلب على عادة الشعراء المألوفة في ذلك:

قال الأرجاني:

أعيني كُفّا عن فؤادي فإنه من البغي سعي اثنين في قتل واحد^(٣)

وقال الآخر:

عوقباً قلبي وجمي ناظري وربما عوقب من لا جنى^(٤)

وقال أبو الطيب:

وأنا الذي اجتلب المنية طرفه فمن المطالب والمقتيل القاتل^(٥)

فانظر إلى أبي الطيب كيف ادّعى أن العين هي السبب في اجتلاب المنية، فالذنب عند الشعراء كلهم للعين لكونها سبباً بنظرها إلى هلاك الفؤاد، والدواوين ملأى بهذا المعنى وهو أشهر من

(١) انظر: دلالة مصطلح (الحجاز) ص ٩١ من هذه الدراسة.

(٢) ديوانه: ج ٥ ص ١٣٠.

(٣) ديوانه: ج ٢ ص ٣٢٥.

(٤) لم أضرب له على قاتل.

(٥) ديوانه: ج ٣ ص ٢٥٠.

أن يزداد له بيّنة من الشواهد عليه. فقال: أليس ألما السبب في القتل؟ قلت له: قد تقدّم أنه لا بدّ من تأويل في البيت، وتقدير الجاز فيه كأنه قال: ومن العجائب أن عضواً واحداً هو منك سهمٌ وهو مني سبب مقتلي، فحذف المضاف وأقيم المضاف إليه مقامه وهو كثير^(١).

وبفضي بنا تعقيب الصفدي هذا إلى ملحوظتين: أولاهما: مقدرته على توجيه المعنى وفهمه من خلال الجاز. يقول عبد القاهر: "قد أجمع الجميع على أن (الكناية) أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح، وأن للاستعارة مزبّةً وفضلاً، وأن الجاز أبداً أبلغ من الحقيقة، إلا أن ذلك وإن كان معلوماً على الجملة، فإنه لا تظمن نفس العاقل في كل ما يطلب العلم به حتى يبلغ فيه غايته، وحتى يغلغل الفكر إلى زواياه، وحتى لا يبقى عليه موضع شبهة ومكان مسألة"^(٢). بلوغ الغاية هذا والتغلغل في زوايا الفكرة هو الذي أوصل الصفدي لحقيقة الجاز التي استطاع من خلالها الوصول إلى معنى بيت ابن الرومي.

الأخرى: إقناعه ابن نباتة بما ذهب إليه من رأي في تفسير معنى البيت، بطريقة علمية مقنعة. يقول الدكتور القرشي في بيان دلالة (أبلغ) التي في قول عبد القاهر: "الجاز أبداً أبلغ من الحقيقة"^(٣): "وإذا كانت البلاغة العربية لها اهتمامٌ كبيرٌ بالمخاطب، وإيصال المعنى إليه، وتبليغه إياه، فتلحُّ كثيراً على التقرير والتوكيد والإثبات، فإن ذلك يرجح أن تكون "أبلغ" إذا كانت مطلقة مأخوذة من البلاغ، وهو الاسم من الإبلاغ والتبليغ، وهما الإيصال، وفي الحديث: "كل رافعة رفعت علينا من البلاغ" فلذلك يكون معناها أكد، وأشدّ تقريراً وإثباتاً وإيصالاً للمعنى، ونفاذاً له.... ولذلك قال أبو هلال العسكري: فسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه"^(٤).

كما تحدث الصفدي عن (الجناس) في أكثر من موضع من مواضع شرحه، حديثاً علمياً مفصلاً استطاع من خلاله الكشف عن معناه، واستقصاء أنواعه، ومناقشة بعض المتقدمين في تلك الأنواع، والحديث عن قيمته الفنية: "وقد اطلع الصفدي على ما كتب في "فن الجناس" قبله، واستمد منه مادته العلمية، تعينه في ذلك ثقافته العلمية والأدبية، فهو شاعرٌ وناقد"^(٥).

(١) العيث: ج ٢ ص ٢٣-٢٤.

(٢) دلائل الإعجاز: ص ٧٠.

(٣) المصدر السابق: ص ٧٠.

(٤) المبالغة في البلاغة العربية: ص ٢١٢.

(٥) فن الجناس عند الصفدي، د. عبد العزيز الشعلان، مقالة ضمن كتاب "بحوث ودراسات في اللغة العربية وآدابها"، كلية اللغة العربية بجامعة

فمن وقفاته مع هذه الظاهرة، ما ذكره في قوله تعالى: ﴿أَتَدْعُونَ بَعْلًا وَتَذَرُونَ أَحْسَنَ الْخَلْقِينَ﴾^(١). إذ أورد ما قاله بعض البلاغيين في سبب عدول الآية الكريمة من لفظ (تدعون) الذي هو بمعنى (تذرون): أي تتركون، وإيثار هذا اللفظ الثاني، مع أن استخدام الأول يؤدي إلى تحقيق المعنى مع زيادة الجناس. ولم يرتضِ السبب الذي ذكر في ذلك، وأخذ يشرح السبب كما رآه هو. فكان حديثه مجالاً رحباً للكشف عن آرائه حول هذه الظاهرة البلاغية. والذي يمكن من خلاله الكشف عن مواطن قبوله واستحسانه، أو تكلفه ورفضه .

فقال: "قالوا: ما الحكمة في العدول عن أن يقول أتدعون بعلاً وتدعون إلى ما أتى به لفظ القرآن مع أن المعنى واحد، فإن يدع مثل يذر، ويكون في اللفظ زيادة الجناس وهو من أنواع البديع الذي هو أحد أنافي البلاغة"^(٢)، وأجيب بأنه لو أتى على هذه الصفة لاحتمل التحريف في اللفظ، ويقال بالعكس، أي: أتدعون بعلاً وتدعون أحسن الخالقين بتحريك الدال من الأول وسكوها من الثاني. هذا الذي ذكره"^(٣).

هذا الذي أورده الصغددي من آراء قيلت في شأن استخدام القرآن لفظة (تذرون) بدلاً عن (تدعون)، وجواب العلماء عن ذلك.

أما هو فكان له رأي آخر لذلك العدول ارتبط بالفصاحة، والخفة، والثقل، عند النطق بألفاظ الآية الكريمة، فقال: "قلت: هذا الجواب ليس بشيء؛ لأن سياق الكلام وقرينة اللفظ والحال يمنعان من هذا الوهم ويبطلان هذا التحريف، لأنه إنكار على من دعا الصنم وترك الله. وقوله: أحسن الخالقين قرينة توجه الإنكار على دعاء الصنم وترك أحسن الخالقين. والجواب أن لفظ القرآن الكريم أعذب في السمع وأخف على اللسان، فإن تكرار الحروف على اللسان بالثقل والخفة أعقد، ويحتاج إلى إحضار الذهن لتلايق التحريف ويُنتطق بالأول كالثاني وعكسه. فإن قلت: هذا يرد على باب الجناس كله وهو معدود من البديع قلت: الجناس وإن كان من أنواع البديع لكن

(١) سورة الصافات: آية ١٢٥.

(٢) هذا القول للكاتب الملقب بالرشيدي، قال: "لو قيل: (أتدعون بعلاً وتدعون أحسن الخالقين) أوهم أنه أحسن؛ لأنه كان تحصل به رعاية معنى التجنيس أيضاً، مع كونه موازناً لـ (تذرون)". انظر: البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تقديم وتعليق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية ط ١، بيروت ١٩٨٨م، ج ٣ ص ٥٠٨.

(٣) وهو جواب الفخر الرازي حين قال: "إن فصاحة القرآن ليست لأجل رعاية هذه التكلمات، بل لأجل قوة المعاني وجزالة الألفاظ. وقال بعضهم: مراعاة المعاني أولى من مراعاة الألفاظ، فلو كان (أتدعون) و (تدعون) كما قال هذا القائل لوقع الإنباس على القارئ فيجعلهما بمعنى واحد تصحيفاً منه، وحينئذٍ فينجزم اللفظ، إذا قرأ و (تدعون) الثانية بسكون الدال، لاسيما وخط المصحف الإمام لا صيط فيه ولا نقط". المصدر السابق: ج ٣ ص ٥٠٩. انظر: الغيث: ج ٢ ص ٦٣.

بعض صورته مستثقل^(١).

وما يهمننا من نص الصفدي هذا هو أن سبب العدول في الآية إنما يرجع إلى أمرين، أولهما: الخفة والثقل عند النطق بألفاظها. ثانيهما: أن مجيء الجنس في هذا الموضع - لو جاء - لكان متكلفاً، وتعالى كلام الحق سبحانه عن التكلف، "فإذا كان الجنس من محاسن اللفظ فهو يقع في القرآن مطبوعاً غير متكلف، فيحسن ويدع لفظاً ومعنى"^(٢). يقول الزمخشري في بلاغة الجنس وفي إثبات أن ما جاء منه في القرآن الكريم هو من محاسن الكلام الذي يحفظ معه صحة المعنى وسدادته، غير متكلف ولا ممقوت: "وقوله ﴿مِنْ سَبَبٍ بِنَبَأٍ﴾"^(٣) من جنس الكلام الذي سماه المحدثون البديع، وهو من محاسن الكلام الذي يتعلق باللفظ، بشرط أن يجيء مطبوعاً. أو يصنع عالم بجوهر الكلام يحفظ معه صحة المعنى وسدادته، ولقد جاء ههنا زائداً على الصحة فحسن ويدع لفظاً ومعنى. ألا ترى أنه لو وضع مكان نبأ.. بخير، لكان المعنى صحيحاً، وهو كما جاء أصح، لما في النبأ من الزيادة التي يطابقها وصف الحال"^(٤).

كما أجاب ابن الزملاكي أيضاً عن سبب العدول عن لفظ الجنس في الآية من سورة الصافات، بقوله: "إن التجنيس تحسين، وإنما يستعمل في مقام الوعد والإحسان، وهذا مقام تهويل، والقصد فيه المعنى، فلم يكن لمراعاة اللفظ فائدة"^(٥). وقد جمع الزركشي ما قيل من آراء العلماء في سبب العدول عن الجنس في الآية الكريمة، فكان منها ما يتصل بالمناسبة اللفظية بعداً عن (التصحيف)، ومنها ما اتصل بالمناسبة المعنوية التي تؤيد العدول في الآية المناسبة لسياق المعنى"^(٦).

أما الصفدي فرأى أن البعد عن التكلف في الجنس من أهم أسباب العدول في الآية، وأكد رأيه هذا من خلال إيراده بعضاً من صور الجنس المستثقل. منها قول ابن الفارض:

أمالك عن صد أمالك عن صد لظلمك ظلماً منك ميل لعطفه^(٧)

ومنها قوله أيضاً:

(١) العبت: ج ٢ ص ٦٣.
(٢) البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة ط ٢، القاهرة ١٩٨٨م، ص ٥٩٢.

(٣) سورة النمل: آية ٢٢.
(٤) الكشف: ج ٣ ص ٣٦٤ - ٣٦٥.

(٥) البرهان في علوم القرآن: ج ٣ ص ٥١٠.
(٦) انظر: المصدر السابق: ج ٣ ص ٥٠٨ - ٥١٠.

(٧) ديوانه: ص ٢١.

فرحن بحزنٍ جازعاتٍ بعدما فرحن بحزن الجزع بي لشيبتي^(١)

ثم عقب على هذين البيتين قائلاً: "فانظر إلى استتقال البيت الأول لما فيه من جناس التحريف في صد وصد، الأول من الصدود، والثاني صد: أي عطشان، وفي ظلسم وظلم، الأول: الظلم بالفتح وهو الريق، والثاني بالضم: وهو الجور مع التقديم والتأخير الذي يحتاج إلى أقلبندس حتى يستخرج ترتيبه على خطأ مستقيم، والتقدير فيه: أمالك ميل لعطفة عن صد أمالك ظلماً منك عن صد لظلمك، فأمالك الأولى مركبة من همزة الاستفهام وما النافية ولام الجر وكاف الخطاب. وأمالك الثانية مركبة من فعل ماضٍ من الإمالة وكاف الخطاب. أما البيت الثاني ففيه فرحن مرتين: الأولى الفاء فاء العطف ورحن فعل ماضٍ من الرواح لجماعة الإناث. والثانية فعل ماضٍ من الفرح لجماعة الإناث أيضاً، والراء في الأولى مضمومة وفي الثانية مكسورة. وفي الحزن مرتين: الأولى بضم الحاء ضد الفرح. والثانية بفتح الحاء من الأرض ضد السهل. وهذه الألفاظ التي عقدها عقد الميزان لأجل الجناس صار كلامه وحشياً من العوامل بل من بعض الخواص الذين لم يتمهروا في الأدب"^(٢).

ولا شك أن الصفدي كان محقاً في استتقال الجناس الذي في بيتي ابن الفارض؛ والعلّة في ذلك كما تبين أنه لم يأت عفويّاً ولا تلقائياً، وإنما جاء متكلفاً متصنعاً، مما جعله ممجوجاً غير مقبول لنقله.

كما أن مما أخذه على قول ابن الفارض، يتبين أنه "كان مثقفاً ثقافاً واسعة بكتابات البلاغيين قبله في الجناس، مدركاً لتهافت بعض أنواعه، وأنه لا يكتفي في نقده لها بمجرد الاستحسان أو الاستقباح، بل يطلب الاحتكام إلى النورق السليم القائم على التأثر، مما يشهد له في هذا بصدق النظرة، وسلامة القطرة، فاجذب السامع إلى الإصغاء بوسيلة بلاغية، لا يعني ملله، واستغلاق المعنى عليه. ونرى أن مكانته في الشعر، وإطلاعه الواسع على مآثور الأدب هي التي أهلتها لهذا النقد"^(٣).

لذا قال الصفدي بعد ذلك: "والجناس إذا كثّر في الكلام ملّ، اللهم إلا أن يكون سهل التركيب ليس على المتكلم فيه كلفة"^(٤).

إن التكلف المرادف للصنعة المذمومة وإن كان مذموماً في الجناس، فهو في الأصل مذمومٌ في

(١) المصدر السابق: ص ٢١.

(٢) الغيث: ج ٢ ص ٦٣ - ٦٤.

(٣) فن الجناس عند الصفدي: ص ١٣ - ١٤.

(٤) الغيث: ج ٢ ص ٦٥.

كل فنون البلاغة وتطلب الألفاظ والمعاني. يقول الجاحظ في ذم المتكلمين من الشعراء: "لولا أن الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة، ومن يلتمس قهر الكلام، واغتصاب الألفاظ، لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهواً ورهواً، وتنتال عليهم الألفاظ انثيالاً"^(١).

أما التكلف في الجناس فقد ذمّه كثير من البلاغيين قديماً وحديثاً. فابن رشيقي يقول بعدما أورد بيتين لأحد الشعراء، هما:

أمرٌ كله كرمٌ سعدنا بأخذ الجند منه واقتباسه
يحكي النيل حين يُسام نيلاً ويحكي باسلاً في وقت باسه^(٢)

"أراد أن يناسب فجاء القافيتان كما ترى في اللفظ، وليس بينهما في الخط إلا مجاورة الحروف، وهذا أسهل معنى لمن حاوله، وأقرب شيء ممن تناوله، من أبواب الفراغ وقلة الفائدة، وهو مما لا يشك في تكلفه، وقد أكثر منه هؤلاء الساقية المتعقبون في نثرهم ونظمهم حتى بردوا، بل تدروكوا"^(٣).

وربط عبد القاهر بين استحسان الجناس وقبوله من جهة، وسلامة المعنى الذي يقدمه وصحته من جهة أخرى، فقال: "إنك لا تجد تجسياً مقبولاً، ولا سجعاً حسناً، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تتبغى به بدلاً ولا تجد عنه حولاً، ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه، أو ما هو لحسن ملاءمته - وإن كان مطلوباً - بهذه المتزلة وفي هذه الصورة"^(٤).

كما عقب الصفدي على بيت لابن الساعاتي، منكرأ ما اشتمل عليه من جناس متكلف. وهو قوله:

أبدأ يشئت لسوعي تشيته ويريدني ظمأ مدار مدامه

فقال: "أما قوله أبدأ يشئت لسوعي تشيته فإنه خطأ، لأن اللوغة إذا تشئت تفرقت أجزاءها وضعفت، وليس هذا من شكوى الحجة في شيء، وكان الأليق أن يقول أبدأ يجمع لسوعي، أو يضم

(١) البيان والبيان: ج ٢ ص ١٣.

(٢) انظر: العنقدة: ج ١ ص ٣٢٩.

(٣) المصدر السابق: ج ١ ص ٣٢٩.

(٤) أسرار البلاغة: ص ١١.

صباقي ولكن الجناس أذهله" (١).

فتكلف الشاعر الإتيان بالجناس في الشطر الأول من هذا البيت، أوقعه في خطأ استخدام اللفظ المناسب للمعنى الذي قصد إليه. علماً بأن الصفدي لم يعلق على الجناس غير التام الذي ورد في الشطر الثاني من البيت بين (مدار، مدامه)؛ ربما لأنه جاء مناسباً في موضعه من غير تكلف.

وكما أنه عاب المتكلف من الجناس، فإنه في المقابل تحدث عن القيمة البلاغية للمستحسن منه، الذي جاء مناسباً لسياقه الذي وضع فيه. يقول في تعليقه على قول ابن زيدون "واعتقادي أن الطمع في غيرك طبع" (٢): "...: "هذا يعدّه بعض أرباب البديع من الجناس المَطْمَع، وهو متى فرغ من ركنه الأول وابتدأ بالثاني أطمع السامع أنه موافقٌ لحرف الأول، فإذا كَمُلَ الركن الثاني خالف الأول، كقوله تعالى: ﴿وَإِذَا جَاءَهُمْ أَمْرٌ مِّنَ الْأَمْنِ﴾ (٣)، وكقوله صلى الله عليه وسلم: "الخيل معقودٌ بنواصيها الخير" (٤) (٥).

ويبدو أن الصفدي يشير هنا إلى بلاغة ما سماه بالجناس المَطْمَع، ويربط فيه بين مقدرة الأديب الفنية في الاستعانة بقنون الكلام وبين المعاني النفسية عند المتلقي أو السامع، وكان عبد القاهر قد أشار إلى هذه القيمة، وإلى أن السرّ فيها يكمن في مفاجأة السامع الذي ظنّ لأول وهلة أن الكلمة الثانية التي وقع بها التجانس، إنما هي تكرارٌ للأولى، فيفاجأ بأنها حملت معنىً وفائدةً وسريرةً جديدة، فيقول: "ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة، كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاه، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفّاه" (٦).

كما يبدو أيضاً أنه - بالرغم مما عُرف عنه من شغفٍ بقنن الجناس - كان معتدلاً في الحديث عنه من خلال أكثر وقفاته النقدية التي وردت في هذه الدراسة، مستحسناً ما استحسنته النقاد قبله، ورافضاً ما لم يقبله الطبع، ولا يستسيغه الذوق. فدعا إلى ضرورة الاختيار بين ألفاظه ومناسبتها لسياق المعاني التي تعبّر عنها: "إن تناسب الألفاظ في الصورة كلها أو بعضها، ومما لا شك فيه أن التوافق في الزماني والهندي، واقتران الأشباه والنظائر بعضها ببعض تميل إليه النفوس بالفطرة وتأنس به

(١) العيث: ج ١ ص ٤٥٠.

(٢) تمام المتون: ص ٣٣٥.

(٣) سورة النساء: آية ٨٣.

(٤) فتح الباري: ج ٦ ص ١٤١.

(٥) تمام المتون: ص ٣٣٥.

(٦) أسرار البلاغة: ص ٧-٨.

وتعبط، ويظمن إليه الذوق ويسكن؛ لأنه نظام وانسجام وائتلاف، وهي أشياء مركزاً حياً في الغرائز لخلعها على النفوس راحة وبشاشة وهدوءاً وقراراً^(١).

كما رفض التكلف في الجناس بكافة أشكاله وصوره؛ لأنه مدعاة إلى الاستئثار والوحشية، كما في بيتي ابن الفارض، أو إلى الخطأ الذي لا يتناسب مع سياق الكلام، كما في بيت ابن الساعاتي، إلا أنه في المقابل وقف على قيمة ما يفعله هذا الفن - أو بعض أنواعه - في النفس، من مفاجأة تفضي إلى التأكيد في الوقت ذاته، كما في عبارة ابن زيدون. إن "التلاعب الأخاذ الذي يلجأ إليه الجناس "بالكسر"، لاختلاب الأذهان واختداع الأفكار. فبينما هو يريك أنه سيعرض عليك معنى مكرراً ولفظاً مردداً لا تحي منه غير التطويل والانقباض والسامة، إذا هو يروغ منك فيجلسو عليك معنى مستحدثاً يغير ما سبقه كل المغايرة وإن حكاها في نفس الصورة وذات المعرض، فأخذك الدهشة لهذه المفاجأة السارة اللذيذة التي أجدت عليك جديداً مفيداً في حسابك، ولا ريب أن كل طريف يقجأ النفس ويبين ما كانت تنتظره تنزوي له وتفتح وتستقبله بالبشر والفرح .

ومعنى ذلك أن الجناس الجيد يثير إعجاباً من نواح عدة: ناحية التماثل في الصورة، وناحية الجرس الموسيقي، وناحية التألف والتخالف بين ركنيه لفظاً ومعنى، وناحية ما يحويه كل ركن من المعنى الأصلي. وليس هذا بالشيء القليل^(٢).

(١) فن الجناس، علي الجندي، دار الفكر العربي، القاهرة (د.ت)، ص ٢٩.

(٢) المرجع السابق: ص ٢٩.

المبحث الثالث

النقد في ضوء معطيات الدرس النقدي

إن الموضوعات التي شغلت النقاد قديماً لا تزال إلى اليوم موضوع بحث النقاد في وقتنا الحاضر في كافة البلاد، وإن يكن هناك تغير فهو في المناهج لا في الأهداف^(١).

وقد علّل أحد الباحثين السبب في أن القضايا النقدية التي شغلت النقاد في العصور المتأخرة وحتى عصرنا الحاضر، هي القضايا نفسها التي شغلت النقاد في العصور المتقدمة، بأن (الشعر) أو القالب الشعري كان وما زال واحداً، من حيث الشكل ومن حيث المضمون، وبالتالي كان الإطار النقدي الذي يدرس ذلك القالب الشعري إطاراً تقليدياً واحداً أيضاً "ولعل السبب في ذلك هو أن الشعر، وهو المادة الأساسية للنقاد في نقيدهم، وقع أسيراً للأساليب القديمة، فانشغل النقد بالتالي في إطار القضايا النقدية التقليدية"^(٢).

وكان الصفدي أحد أولئك النقاد العرب، الذين عاشوا في القرن الثامن الهجري، وشاركوا بآرائهم في قضايا النقد — التي سبق النقاد العرب إلى الحديث عنها —، وذلك من خلال ما تناوله من نصوص أدبية بالشرح والتحليل، مفيداً من معطياتها، ومما تقدمه من طروحات على مستوى النظرية، وعلى مستوى ممارسة تعاطي قراءة النص الأدبي.

ومن أبرز القضايا النقدية التي وظفها وهو يشرح النص، ما يلي:

السرقاق الأدبية:

"إذا كانت فكرة السرقاق الأدبية متصلة بتاريخ الفكر الإنساني منذ عهد بعيد، فإنها قديمة في أدبنا العربي، معروفة لدى نقاده وشعرائه الأقدمين"^(٣). إذ تُعدُّ من أكثر قضايا النقد الأدبي اتساعاً، وأقدمها عهداً، حيث أولاها نقاد الأدب كثيراً من عنايتهم، وخصّوها بمزيد من اهتمامهم، فقد "كان من أهم الأهداف النقدية الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها، ومقدار ما حوت من الجدة والابتكار، أو مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من المبرزين من الأدباء من التقليد أو الاتباع"^(٤).

وبالتالي فإننا نجدهم اتخذوا منها مواقف متعددة، ونظروا إليها نظرات مختلفة. فابن طباطبا رأى أن الختة على الشعراء المتأخرين في أشعارهم "أشد منها على من كان قبلهم؛ لأنهم قد سبقوا

(١) انظر: النقد النهجي عند العرب: ص ٣٤٠.

(٢) شروح لامية العمم: ص ١٣٣.

(٣) الأبعاد النظرية لقضية السرقاق وتطبيقاتها في النقد العربي القديم، د. محمد مصطفى حدارة، بحث في مجلة (فصول)، العدد الأول، القاهرة

١٩٨٥م، مجلد (٦) ص ١٢٤.

(٤) السرقاق الأدبية: ص ٣.

إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلاصة ساحرة^(١)، ومع هذا فإنه لا يبيح للشاعر السرقة مهما تعددت صورها أو اختلفت أساليبها، بل ينبغي عليه ألا "يغير على معاني الشعراء، فيودعها في شعره، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقة أو يوجب له فضيلة"^(٢).

أما القاضي الجرجاني وإن وافق ابن طباطبا في أن المتقدمين من الشعراء قد سبقوا من جاء بعدهم إلى المعاني البديعة واستغرقوا في التعبير عنها، حين قال: "ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة، وأبعد من المذمة؛ لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها، وإنما يحصل على بقايا: إما أن تكون تركت رغبة عنها، واستهانة بها، أو لبعد مطلبها، واعتياص مرامها، وتعدُّ الوصول إليها، ومتى أجهد أحلنا نفسه، وأعمل فكره وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً، ونظّم بيت يحسبه فرداً محترعاً، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثلاً يفضُّ من حسنه"^(٣)، غير أنه حاول أن يضع قاعدة في الحكم على السرقة، كي يستطيع أن يصل بها إلى العدل والإنصاف عند الحكم، وعدم التهور - كما قال - في بئنه، "ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة... إلا أني إذا وجدت في شعره معاني كثيرة أجدها لغيره، حكمت أن فيها مأخوذاً لا أثبتة بعينه، ومسروقاً لا يتميز لي من غيره، وإنما أقول: قال فلان كذا وقد سبقه إليه فلان فقال كذا، فأغتم فضيلة الصدق، وأسلم من اقتحام التهور"^(٤).

فالقاضي يبنه - من خلال هذا النص - إلى أن همة السرقة لا تطلق جزافاً على كل من تشابه لفظه ومعناه، بل إن لها حدوداً وأصولاً، ينبغي على الناقد مراعاتها والوقوف عندها قبل الحكم.

وقد أكد الأمدي نظرة التسامح هذه بضرورة التأييد قبل الحكم على شعر شاعر بأخذ أو بسرقة؛ لأنه رأى أن أهل العلم بالشعر في عهده لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوي الشعراء، "إذ كان هذا باباً ما تعرّى منه متقدّم ولا متأخر"^(٥). ويؤيد الدكتور هدارة نظرة الأمدي

(١) عيار الشعر: ص ١٣.

(٢) المصدر السابق: ص ١٤.

(٣) الوساطة: ص ٢١٤ - ٢١٥.

(٤) المصدر السابق: ص ٢١٥.

(٥) الموازنة: ج ١ ص ٣١١.

إلى هذه القضية بقوله: "ونظرة الآمدي إلى السرقات مشبعة بروح التسامح الذي قد ينبى عن فهم لحقيقة السرقات"^(١).

كما استوعب ابن رشيقي جميع الأفكار التي سبقتة حول السرقات، وحاول تأكيدها بالأمثلة المختلفة، ولكن هذا لم يمنعه من أن يكون له موقفاً وسطاً بين آراء سابقيه حولها. فقد رأى أن باب السرقات: "باب متسع جداً، لا يقدر أحدٌ من الشعراء أن يدعى السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الخاذق بالصناعة، وآخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل.... واتكأ الشاعر على السرقة بلادةً وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات"^(٢).

وموقف ابن رشيقي من السرقات موقفٌ غريب؛ فكأنه يدعو الشاعر من خلاله إلى تعمُّد السرقة من معاني غيره، ولكن من دون المبالغة فيها. وذلك ما أوضحه الدكتور هدارة حين قال: "هذه هي آراء عبد الكريم"^(٣) التي ينقلها ابن رشيقي، ومن الواضح جداً بعد هذه الآراء عن الروح النقدية الحية، واتسامها بالخمود والتجبر. فعبد الكريم لا يجعل من السرقة استيحاءً أو تأثراً أو أي معنى آخر يدل على اللاوعي عند الشاعر حين يأخذ معنى تقدمه، ولكنه يجردنا من كل هذه المعاني، ويجعلها سرقة محضة جامدة"^(٤).

أما الصفدي - وهو محور هذه الدراسة - فقد عوّل كثيراً على مبحث السرقات في شرحه، فكان يقف مع النصوص المسروقة - وبخاصة من أبيات اللامية - ويوضح من أخذ عنه الطغرائي لفظ بيتٍ أو معناه، أو هما معاً، أو من أخذ منه شيئاً من ذلك.

وكان يعبر عن هذه الظاهرة: بالسرقة مرة، وبالأخذ أخرى، وبالاختلاس ثالثة، أو بغيرها من الألفاظ التي تدلُّ على المشاركة الظاهرة أو الخفية بين الألفاظ والمعاني.

ودلالة هذه المصطلحات عند الصفدي - كما تقدم - إنما تحدّدت بحسب الاستخدام النقدي لها عند من سبقه. فقد أورد بيت ابن سناء الملك:

(١) مشكلة السرقات في النقد العربي: ص ١٣٢.

(٢) العمدة: ج ٢ ص ٢٨٠-٢٨١.

(٣) عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي، أحد نقاد القرن الخامس الهجري في القيروان (ت ٤٠٥ هـ)، له كتاب "المنع في علم الشعر وعمله".

انظر: الواقي بالوفيات: ج ١٩ ص ٥٦.

(٤) مشكلة السرقات في النقد العربي: ص ٩٩.

فلم يبقَ إلا من سبي الجيش منهم^(١) وإن كان يسبي الجيش بالحدق النجل^(٢)

ثم علق عليه بقوله: "قال ابن جبارة: أين هذا البيت من المسروق منه، وهو قول أبي الطيب:

فلم يبقَ إلا من حمّاهم من الظنبي^(٣) لَمِي شَفْتِيهَا وَالشَّدِي النَوَاهِدُ^(٤)

قلت: لو استحضر ابن جبارة أبيات أبي دلف^(٥) المتقدمة لما عدل عن الثالث منها، إذ نسبة السرقة إليه أكمل لأنها بالمعنى واللفظ^(٦).

هذا يعني أن أشد صور السرقة عند الصفدي وضوحاً، ما اتفقت فيها المعاني والألفاظ، وهو ما وجدته بين البيت الثالث من أبيات أبي دلف وبيت ابن سناء من تقارب شديد في المعنى واللفظ معاً. يقول القاضي الجرجاني عن أقبح ما يكون من السرقة، بعدما أورد بيت أبي تمام:

وما سافرت في الآفاق إلا^(٧) ومن جدواك راحلتي وزادي^(٨)

وبيت أبي الطيب وقد أخذ معناه من أبي تمام:

مُحِبُّكَ حَيْثَمَا انْجَهتْ رِكَابِي^(٩) وَضَيْفُكَ حَيْثُ كُنْتَ مِنَ الْبِلَادِ^(١٠)

"وهذا من أقبح ما يكون من السرقة؛ لأنه يدل على نفسه باتفاق المعنى والوزن والقافية"^(١١).

أما آراء الصفدي في هذه القضية، والتي تظهر من خلال الشرح، مستفيداً فيها مما سبق إليه من آراء النقاد، فيمكن ملاحظتها من خلال تعليقاته عليها. ومنها ما ذكره في سياق شرحه بيت الطغرائي:

(١) ديوانه: ص ٢٢٥.

(٢) ديوانه: ج ١ ص ٢٧٥.

(٣) يقصد أبيات أبي دلف العجلي، انظر: الواحي بالوفيات: ج ٢٤ ص ١٠٣. وهي:

كم في بني الروم من أعجوبة نفل	تبلى وفي العرب من ذي نجدة بطل
إلا بأسا نعلوا أكابرههم	قهرأ وتقتلنا الولدان بالسقل
إذا رجعنا بأسرى من سراقهم	نالوا التراث بلحظ الأعين النجل

(٤) الغيث: ج ٢ ص ١٨ - ١٩.

(٥) ديوانه: ج ١ ص ٣٧٤.

(٦) ديوانه: ج ١ ص ٣٦٥.

(٧) الوساطة: ص ٢٤٩.

١٠- وذي شطاط كصدر الريح معتقل بمثله غير هَيَّابٍ ولا وكل

قال: "وصدر بيت الطغرائي هو بعينه صدر بيت الحريري في مقامته الرابعة والأربعين من قصيدته البائية لأنه قال:

وذي شطاط كصدر الريح قامته صادفه بمئى يشكو من الجدب^(١)

ومثل هذا لا يعدُّ سرقة؛ لأن المعنى ليس ببدیع، ولا لفظه بفظیح، ولا الطغرائي بعاجزٍ عن الإتيان بمثله، بل جرى على لسانه ونسي أن هذا لغيره لعدم الاحتفال بأمره، إذ هو ليس بأمرٍ كبير، وهذا كثير الوقوع للناس، ولا يكاد يسلم الفحول منه^(٢).

وواضح من هذا التعليق أن الصفدي كان متسامحاً حول السرقة التي بين البيتين، معلاً ذلك التسامح بأن المعنى المقصود شائع، وألفاظه متداوله.

وقد عقب الدكتور قلقيلة على رأي الصفدي - حول السرقة في بيت الطغرائي السابق - برفضه قائلاً: "وأنا ارفض رأي الصفدي، وكان يمكن أن أقبله لو أنه علله بالتضمين أو الاقتباس أو توارد الخواطر"^(٣)

ويرى الباحث أن الصفدي لو علل هذا التعليق المفترض الذي رآه الدكتور قلقيلة، بتضمين أو اقتباس أو توارد خواطر، لاعترف بالسرقة على المقياس المعمول به، الأمر الذي صرح برفضه قبل ذلك، فهو لم يسمه سرقة؛ لأن المعنى شائع متداول، لا يعجز الطغرائي عن الإتيان بمثله.

وينظر كلام الصفدي في هذه المسألة إلى كلام القاضي الجرجاني حولها، حين قال: "فمئى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسَن بالشمس والبدن، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البيطىء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار، والصب المستهام بالمخبول في حيرته، والسليم في سهره، والسقيم في أنيه وتألّمه، أمور متقررة في النفوس، متصورة للعقول، يشترك فيها الناطق والأبكم، والفصيح والأعجم، والشاعر والمفحم، حكمت بأن السرقة عنها منتفية، والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع"^(٤).

(١) شرح مقامات الحريري: ج ٣ ص ١٥٩.

(٢) الغيث: ج ١ ص ٢٥٩.

(٣) النقد الأدبي في العصر المملوكي، د. عهده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي ط ٢، القاهرة ١٩٩١م، ص ٣٤٤.

(٤) الوساطة: ص ١٨٣ - ١٨٤.

ويزيد القاضي على تأكيد هذا المبدأ، بأنه حتى المعنى المخترع الذي تدوول واستفاض "فحمى نفسه عن السرقة، وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ، كما يُشاهد ذلك في تشييل الطلل بالكتاب والبرد، والفتاة بالغزال في جيدها وعينيها، والمهارة في حسنها وصفاتها"^(١) لا يُحكم عليه بسرقة واتباع.

وإن كان الدكتور مندور لم يسلم برأي القاضي هذا؛ لأنه رأى أن "المهم في الشعر ليس معناه، وإنما هو صياغته، وفي الصياغة تكون السرقة عادةً، مهما كان المعنى مشتركاً أو مجزئاً"^(٢)، كما يرى الدكتور إبراهيم سلامة أن القاضي قد تسامح بهذه الفكرة تسامحاً كبيراً من أجل الدفاع عن المتنبّي صاحبه^(٣).

وإن كنا لا نخالف الدكتور مندور فيما ذهب إليه من أن مراعاة الصياغة أمر مهم في هذه القضية، إلا أن جانباً من السرقة عند القاضي سماه "السرقة الممدوحة من جانب المحدثين" وما قاله فيه، وفي تعدّد أنواعه، يمكن أن يبرر لفكرته السابقة^(٤)، إضافة إلى أن ما صرح به - قبل ذلك - من رأي، يفيد أن تهمة السرقة لا تطلق جزافاً على كل ما تشابه لفظه ومعناه يبرر أيضاً له هذه الفكرة^(٥).

أما أن يكون تسامحه ذلك من أجل الدفاع عن المتنبّي ف "لا نعتقد أن هذه الفكرة تنبئ عن تسامح ما من جانب القاضي، وما ذاك إلا لأنها أساساً فني سليم لا يمكن للناقد الذكي إلا أن يأخذ به"^(٦).

ورأى الآمدي أن السرقة تكون في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك؛ لذلك نجد يردُّ على ابن أبي طاهر فيما نسبه من شعر أبي تمام إلى السرقة وليس بمسروق، وهو قوله:

ألم تُمّت يا شقيق الجود من زمنٍ فقال لي: لم يمّت من لم يمّت كرمُه^(٧)

قال الآمدي: "وقال: أخذه من قول العتابي:

(١) المصدر السابق: ص ١٨٥.

(٢) النقد المنهجي عند العرب: ص ٢٩٠.

(٣) انظر: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان: ص ٢٣٣.

(٤) انظر: الوساطة: ص ٢٠٢، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢١٤، ٢١٦، ٢٢٩، ٢٧٤.

(٥) انظر: المصدر السابق: ص ٢١٥.

(٦) مشكلة السرقات في النقد العربي: ص ١٢٦.

(٧) ديوانه: ج ٤ ص ١٣٧.

رذت صنائعه عليه حياته فكأنه من ذسرها منشور^(١)

ومثل هذا لا يقال فيه مسروق؛ لأنه قد جرى في عادات الناس - إذا مات الرجل من أهل الفضل والخير، وأُثني عليه بالجميل - أن يقولوا: ما مات من خَلَفَ مثل هذا الشئ، ولا من ذُكِرَ بمثل هذا الذِكر. وذلك شائع في كل أمة، وفي كل لسان^(٢).

كما يفضي بنا تعقيب الصفدي على بيت الطغرائي السابق، إلى أن السرقة عنده تكون في المعاني دون الألفاظ، وهو ما ذهب إليه القاضي الجرجاني حين قال: "ومن يأخذ قول ساعدة بن جؤية:

للمشرفية وقع في قلاهم نحت القيون رطاب الأثل بالقدم^(٣)

فيقول:

للمشرفية وقع في قلاهم وقع القدم بكف القين في الحشب^(٤)

فيبدل تلك الألفاظ، والبيت نقلاً ونسخاً على هيئته لما كان هذا المعنى يُعدُّ مسروقاً؛ لأنه من المبتذل العامي المشاهد في كل حال^(٥).

وقد وافق الآمدي أيضاً على هذا الرأي؛ لأنه لم يرَ أن في المعاني المشتركة سرقة، كما أن في اختلاف المعاني لا تكون سرقة، وأن السرقة لا تكون إلا في المعاني، أما الألفاظ مباحة غير محظورة^(٦).

يقول الدكتور طبانة: "وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم، فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله، أو أخذه فأفسده، وقصر فيه عمّن تقدّمه. وربما أخذ الشاعر القول المشهور ولم يبال، كما فعل النابغة الذبياني فإنه أخذ قول وهب بن الحارث بن زهرة:

(١) انظر: المازنة: ج ١ ص ١٢٣.

(٢) المصدر السابق: ج ١ ص ١٢٣.

(٣) انظر: الرسالة: ص ١٩٢.

(٤) انظر: المصدر السابق: ص ١٩٢.

(٥) السابق: ص ١٩٢.

(٦) انظر: السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، د. عبد اللطيف الحديد، مطبوعات جامعة الأزهر،

كلية اللغة العربية ط ١، المنصورة ١٩٩٥ م، ص ١١٣.

تبدو كواكبه والشمس طالعة
تجري على الكأس منه الصاب والمقر
وقول التابعة^(١):

تبدو كواكبه والشمس طالعة
لا النور نور ولا الإظلام إظلام^(٢)

ويؤكد الصفدي على هذا الرأي بعدم الحكم بالسرقة في المعاني الشائعة المشتركة، أو التي شاعت بين الشعراء بسبب تدورها بينهم. يظهر ذلك من خلال تعليقه على بيت الطغرائي:

٢١- نَوْمٌ ناشئةٌ بالجزع قد سقيت نصالها بمياه الغنج والكحل

فيقول في معنى البيت: "المعنى: نقصد فتاة أو فتيات ناشئة بمنعطف الوادي ونصالها التي تحميتها قد سقيت بمياه الغنج والكحل. وهذا المعنى قد أولع الشعراء به، وأكثروا منه، وهو أشهر من أن يُستشهد له، ولا بد من لمعة منه. قال ابن الساعاتي:

حال من دونك يا أخت الكحل
مقل الحبي وفرسان الأسئل
ومواضٍ مرهفات فتكت
بي وحاشاك ولا مثل الكحل

وقال أبو الشيص:

يرمين ألباب الرجال بأسهم
قد راشهن الكحل والتهديد^(٣)

وما أحسن قول عمر بن أبي ربيعة:

تكرر الإثم ما تعرفه
غير أن تسمع منه بخير^(٤)

يعني أنها تستغني عنه بالكحل الذي في أجفائها وهذا يشبه قول الجنون:

موسومة بالحسن ذات حواسد
إن الجمال مظنة للحسد

وترى مدامعها ترقق مقلّة
سوداء ترغب عن سواد الإثم^(٥)

ومن هنا أخذ ابن النبيه قوله:

(١) ديوانه: ص ٢٢٩.

(٢) السرقات الأدبية: ص ٤٣-٤٤.

(٣) ديوان أبي الشيص الحزاعي وأخباره، ص ٤٤: عبد الله الجبوري، المكتب الإسلامي ط ١ بيروت ١٩٨٤م، ص ٣٠.

(٤) لم أخطر على البيت في ديوانه.

(٥) ديوان جنون ليلى، جمع وتحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار مصر للطباعة، القاهرة (د.ت)، ص ١١٧.

بيضاء كحلاء لها ناظرٌ
مزره عن لوثاة المروء^(١)

وقوله مزره أبلغ من قول المجنون ترغب وأحسن في الذوق. وقال ابن سناء الملك:

تخطو وتخطر في حلي وفي حلٍ
وتنثر السحر بين الكحل والكحل
كحلاء ما اكتحلت بالميل عابثةً
إلا لتنهض جفيتها من الكسل^(٢)

وقال أيضاً من أبيات^(٣):

لها ناظر يا حيرة الظبي إذ ركا
به كحل ناداه يا خجلة الكحل
وأقلها الحسن الذي قد تكاثرت
ملاحظته حتى تثت من الثقل^(٤)

فتدوول المعنى بين الشعراء - بالرغم من خصوصيته - أصبح في حكم العام المشترك، وهو ما جعله غير داخل في باب السرقة عند الصفدي، ولا عند غيره من نقاد الأدب^(٥).

ومن المعاني التي لا تدخل عند الصفدي أيضاً في باب السرقة، ما أخذت وزيت وأخرجت محرراً آخر، أفضل مما كانت عليه. من ذلك ما عقب به علي رأي ابن جبارة في بيتين أوردهما لابن سناء الملك، هما:

وصفتك واللاحي يُعانِدُ بالعذلِ
فكنتُ أبا ذرٍّ وكان أبا جهلِ
له شاهدا زورٍ من التَّهْيِ والتَّهْيِ
عليك ومن عينك لي شاهدا عدلِ^(٦)

قال الصفدي: "قال شرف الدين علي بن جبارة: هذا البيت نادرة قصيدته، وعين حريدته، وقد أخذه أخذاً، وقلده فلداً، من قول شاعرٍ متقدم^(٧):"

(١) ديوانه: ص ٣٠٦.

(٢) ديوانه: ص ٢٦٤.

(٣) ديوانه: ص ٢٢١.

(٤) الغيث: ج ١ ص ٤٠٠-٤٠١.

(٥) انظر: الوساطة: ص ١٨٥، الموازنة: ج ١ ص ١٢٣ وغيرهما.

(٦) ديوانه: ص ٢٢١.

(٧) لم أعثر له علي فائل.

ولي عاذل يُعزي إلى الجهل لم يَخْلُ بِأَيِّ فِي دَعْوَى الْفَرَامِ أَبُو ذَرٍّ^(١)

ثم عقب على هذا الأخذ مستحسناً إياه، ومبيناً أن ابن سناء الملك وإن أخذ معنى بيت الشاعر المتقدم، إلا أنه أخرجه مخرجاً آخر فحُسب له ولم يُحسب عليه، فقال: "قلت: لكنه أخذه وقف عاج، وأعادته درة تاج، ألا ترى أنه قابل فيه بين أي ذرٍّ وأي جهل فزاده حسناً، وكأن فيه ليلي فضم إليها لئلي"^(٢).

وقد قطن كثير من النقاد - قبل الصفدي - إلى أن زيادة الأخذ على المعنى المأخوذ يتيح له فضل الزيادة. فقال ابن قتيبة: "وكان الناس يستجيدون للأعشى قوله:

وَكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا^(٣)

حتى قال أبو نواس:

دَعِ عَنْكَ لُومِي فَإِنَّ اللُّومَ إِغْرَاءُ وَدَاوِي بِالَّتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ^(٤)

فسلخه وزاد فيه معنى آخر اجتمع له به الحسن في صدره وعجزه، فللأعشى فضيلة السبق عليه، ولأبي نواس فضل الزيادة فيه"^(٥).

وقال ابن طباطبا: "إذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعَبَّ، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه"^(٦).

أما أبو بكر الصولي فرأى أن الشاعر إذا أخذ معنى ولفظاً وزاد عليه ووشحه ببديعه، وتمم معناه كان أحقَّ به"^(٧).

وقال القاضي الجرجاني بعدما أورد بيتين في معنى واحد، أحدهما لعلي بن الجهم والآخر لابن المعتز وقد زاد في معناه: "ومتى جاءت السرقة هذا الجيء لم تعد من المعاييب، ولم تُحص في جهة المثالب، وكان صاحبها بالتفضل أحق، وبالمدح والتزكية أولى"^(٨).

(١) الفيت: ج ٢ ص ٣٧١.

(٢) المصدر السابق: ج ٢ ص ٣٧١.

(٣) ديوان الأعشى الأكبر، تحقيق: عبد الرحمن المصطوي، دار المعرفة ط ١، بيروت ٢٠٠٥م، ص ٥٠.

(٤) ديوانه: ص ٣١.

(٥) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث ط ٢، القاهرة ١٩٩٨م، ج ٢ ص ١٣.

(٦) عيار الشعر: ص ١٢٣.

(٧) انظر: مشكلة السرقات في النقد العربي: ص ٨٧.

(٨) الوساطة: ص ١٨٨.

وذكر العسكري في حسن الأخذ وفضل الزيادة فيه: "ليس لأحدٍ من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني من تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها، وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بما ممن سبق إليها"^(١).

ويؤكد عبد القاهر على هذا المعنى من خلال نظرتة إلى المعاني الخاصة والعامة قائلاً: "واعلم أنه لو كان المعنى في أحد البيتين يكون على هيئته وصفته في البيت الآخر، وكان التالي من الشاعرين يجيئك به معاداً على وجهه لم يحدث فيه شيئاً، ولم يغيّر له صفة، لكان قول العلماء في شاعر: "إنه أخذ المعنى من صاحبه فأحسن وأجاد"، وفي آخر: "إنه أساء وقصّر" لغواً من القول، من حيث كان محالاً أن يحسن أو يسيء في شيء لا يصنع به شيئاً"^(٢).

وهذا النوع من الأخذ مشروطاً بزيادة في معناه كي تخرجه مخرجاً جديداً - وهذا ما يظهر من الآراء السابقة للنقاد -، أما أن يأخذ شاعرٌ معنى غيره من الشعراء ثم يقصّر في إخراجها بأقل مما كان عليه فغير مقبول. وهو ما علّق به الصفدي على بيتين أوردهما لمسلم بن الوليد، مبدئياً إعجاباً به كما:

يقول صحي وقد جدّوا على عَجَلٍ والخيلُ تسنُّ بالركبان في اللُجُمِ
أمطلع الشمس بغي أن تؤمُّ بنا فقلتُ كلا ولكن مطلع الكرم^(٣)

فقال: "وهذا في غاية الحسن التي تكبو الفحول دون بلوغها، ويعجز الشعراء عن الظفر بمصوغها، والتحلّي بمصوغها، فإن عين السهي تطيل النظر إلى رفعتها وتأمل، ومطايا التخيل تكلّ عن النهوض بعينها فتحمّل وما تتحمّل"^(٤).

ثم أشار إلى أن هذا المعنى الذي سبق إليه مسلم أخذه منه غيره من الشعراء، ولكن لم يصل لأدنى ما وصل إليه الشاعر الأول، فقال: "وقد أخذه أبو اسحاق الغزّي وسبكه فلبكه لما قال:

(١) الصناعتين: ص ١٩٦.

(٢) دلائل الإعجاز: ص ٥٠٩.

(٣) ديوانه: ص ٣٤٠.

(٤) الغيث: ج ١ ص ١٩١.

تقول إذا احتشناها وظللت
تجاجينا بألسنة الكلال
إلى أفق الهلال مسير ركي
فقلنا بل إلى أفق النوال^(١)

قلت:

فأين معاني الشمس ممن يحاول
وأين الثريا ممن يد المتناول

ولكن هذه الأشياء تتفق فما تعارض ولا تقارض^(٢).

وكان الأمدي قد سبق إلى تطبيق هذا الرأي تطبيقاً عملياً، حين قال: "قال مسلم بن الوليد

يرثي:

فاذهب كما ذهب غواذي منزلة
أثني عليها السهل والأوعار^(٣)

أخذ أبو تمام المعنى وقصر في العبارة، فقال^(٤):

وقفنا فقلنا بعد أن أفرد الثرى
به ما يُقال في السحابة تُقلع^(٥)

ثم علل رأيه هذا بقوله: "وتقصيره عن مسلم، أن مسلماً قال: "أثني عليها السهل والأوعار"

فأراد أن هذه السحابة عمّت بنفعها.

وفي قول أبي تمام: "ما يقال في السحابة تقلع" إهام؛ لأنه لم يُفصح بالثناء عليها وإنما نعتت،

وقد يُقال في السحابة إذا أقلعت ما هو غير المدح والثناء، إذا أتت في غير حينها، وفي غير وقت

الحاجة إليها، وكثيراً ما يضرُّ المطر إذا كانت هذه حاله^(٦).

كما عاب المرزباني على من أخذ معنى فقصر عنه حين قال: "وحق من أخذ معنى وقد سبق

إليه، أن يصنعه أجود من صنعة السابق إليه، أو يزيد فيه عليه حتى يستحقه، فأما إذا قصر عنه، فإنه

مسيء معيبٌ بالسرقة، مذمومٌ في التقصير^(٧).

(١) مختارات البارودي، محمود سامي البارودي، تقديم: علي الحافظي، دار العلم للجميع، بيروت (د.ت)، ج ٣ ص ٤٢.

(٢) الغيث: ج ١ ص ١٩١.

(٣) ديوانه: ص ٣١٤.

(٤) ديوانه: ج ٤ ص ٩٦.

(٥) الموازنة: ج ١ ص ٧٣.

(٦) المصدر السابق: ج ١ ص ٧٣-٧٤.

(٧) الموشح: ص ٢٩٣.

أما ابن رشيقي فعده من سوء الاتباع، وقال عن الآخذ: "فأما إن ساوى المتدع فله فضيلة حسن الاقتداء لا غيرها، فإن قصر كان ذلك دليلاً على سوء طبعه، وسقوط همته، وضعف قدرته"^(١).

ومن أوجه السرقة التي تحدث عنها الصفدي مفيداً مما قاله السابقون من النقاد، وجه نقل المعنى المأخوذ من غرض إلى غرض. وذلك بعدما أورد بيت الطغرائي:

٤- ناءٍ عن الأهل صفر الكف منفرداً كالسيف عرّي متناه عن الخلل

قال: "ومن قول أبي العلاء المعرّي"^(٢) في معنى قول الطغرائي:

وأنت السيف إن يعدم حياً فلم يعدم فرددك والغرار
وليس يزيد في جري المذاكي ركاب فوقه ذهب مزار
ورب مطوق بالتبر يكو بفارسه وللرهج اعتبار
وزيد عاطل يزهي بمدح ويجرمه الذي فيه السوار"^(٣)

فالصفدي رأى أن مجرد الاشتراك في ذكر السيف بين المعين كان كافياً للحكم على قول الطغرائي بالأخذ "ومن قول أبي العلاء المعرّي في معنى قول الطغرائي...."^(٤)، حتى وإن اختلف الغرض بين البيتين، فالأول كان في مقام حزن وشكوى، في حين أن الثاني كان في مقام مدح وإثبات لعلو مكانة المدح ومولته بين الناس.

وقد عده العسكري اختلاف الغرض بين المعين المتشابهين من السرقة الخفي، الذي لا يتقنه من الشعراء سوى الكامل الميرز المتقدم بين قرنائه: "وأحد أسباب إخفاء السرقة أن يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر، أو من نثر فيورده في نظم، أو ينقل المعنى المستعمل في صفة خسر فيجعله في مدح، أو في مديح فينقله إلى وصف، إلا أنه لا يكمل لهذا إلا الميرز، والكامل المقدم"^(٥)، وذكر ابن وكيع هذا النوع من السرقة ضمن ما سماه: استخراج معنى من معنى احتذى عليه، وإن فسار ما

(١) العمدة: ج ٢ ص ٢٩٠-٢٩١.

(٢) ديوانه: ج ٢ ص ٨٢٥.

(٣) الغيث: ج ١ ص ١٣٦.

(٤) المصدر السابق: ج ١ ص ١٣٦.

(٥) الصناعتين: ص ١٩٨.

قُصد إليه^(١).

ويرى الباحث أن في إشارة الصفدي إلى مشاركة المعنى بين بيت الطغرائي وأبيات المعري السابقة فيه نظر؛ لأن وجه المشاركة الوحيد بين المعنيين، هو أن كلا من الشاعرين شبه بالسيف، فالطغرائي شبه نفسه في وحدته وانفراده بالسيف المنفرد، وأبو العلاء شبه ممدوحه في علو منزلته ومكانته بين الناس بالسيف. وحديث الشعراء عن السيف، وتشبيهاهم به أوسع بكثير من أن يُنسب لأحد منهم السبق إلى وصفه، أو مجرد ذكره في شعره^(٢). بل إنه أصبح معنى عاماً مشتركاً ومتداولاً بين الشعراء: "فمقي نظرت فرأيت أن تشبيه الحَسَنَ بالشمس والبدنر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار... حكمت بأن السرقة عنها منتفية، والأخذ بالاتباع مستحيلٌ ممنوعٌ... ثم اعتبرت ما يصحُّ فيه الاختراع والابتداع، فوجدت منه مستفيضاً متداولاً متناقلاً، لا يعدُّ في عصرنا مسروقاً، ولا يحسب مأخوذاً، وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به، وأوله الذي سبق إليه"^(٣).

وقد عبّر الدكتور طيانة عن هذا المعنى بقوله: "وفي الاتفاق في وجه الدلالة على الغرض يجب أن ينظر، فإن كان مما اشترك في معرفته، وكان مستقراً في العقول والعادات، فإن حكم ذلك وإن كان خصوصاً في المعنى حكم العموم الذي تقدّم، كالتشبيه بالأسد في الشجاعة... وإن كان مما ينتهي إليه المتكلم بنظر وتدبير، وبنائه بطلب واجتهاد فهو الذي يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق والتقدم والأولية، وأن يجعل فيه سلف وخلف، ومفيد ومستفيد"^(٤).

ومما يؤكد هذه الملاحظة على رأي الصفدي حول بيت الطغرائي، أنه كان يصرّح في أكثر من موضع بأن ما بلغ درجة الشيوخ والتداول بين الشعراء من المعاني لا تعدُّ فيه سرقة^(٥)، شريطة ألا يصل إلى درجة من الخصوصية والغرابة، التي رآها في معنى بيتين أوردهما لأبي العلاء المعري، هما:

الموقدون بنجد نار بادية لا يحضرون وفقد العز في الحضر

(١) انظر: المنصف: ج ١ ص ١٥.

(٢) يرى أحد الباحثين أن هناك تقارباً بين المعنى العام في البيتين، واختلافاً في المعنى الخاص، فالذي اتفق فيه الشاعران هو وصف الألم النفسي الذي ننج عن الظلم والغبن وعدم التقدير والشجيج والثناء... وإن كنت ألح هذا المعنى في بيت الطغرائي، إلا أنني لا أجده مطلقاً في أبيات أبي العلاء المعري. انظر: الصفدي وشرحه على لامية العجم: ص ٢٩٣.

(٣) الوساطة: ص ١٨٣ - ١٨٤.

(٤) السرقات الأدبية: ص ٩٥.

(٥) انظر: الكلب: ج ١ ص ٢٥٩، ج ٢ ص ٣٩، ٨٦.

إذا همى القطر شَبَّتْهَا عَيْدَهُمْ تحت الغمام للسايرين بالقَطْرِ^(١)

حيث قال عنه: "القَطْر هو العود ومعناه: أن هؤلاء المدوحين يوقدون النار في الليل ليهتدي الضيف بها إليهم، فإذا كان الغمام؛ ونزل القطر، وأطفأ النار، أمرؤا عبيدهم أن يوقدوها بالطيب ليشم الساري الرائحة فيهتدي إليهم، وهذا معنى غريب مليح"^(٢)، ولهذا عقب على قول الطغرائي:

١٩- فَسِرْ بنا في ذمام الليل معتسفاً فنفحة الطيب تهدينا إلى الحلال

بقوله: "وذكرتُ بقول الطغرائي قول أبي العلاء المعري..."^(٣). أي أنه رأى أن المعنى الذي اشتمل عليه قول أبي العلاء يعدُّ من المعاني الغريبة التي يتضح فيها الأخذ، ولذا قال: "وذكرتُ بقول الطغرائي قول أبي العلاء"^(٤). وأورد في المقابل عدداً من الأبيات التي حملت المعنى نفسه الذي ذكره أبو العلاء، من أن الضيوف يهتدون إلى منازل المدوحين ليلاً بعد إطفائهم النار، عن طريق ما يوقدونه بالطيب ليشم الساري الرائحة فيهتدي إليهم^(٥). وكأنه بذلك يناقض ما ذهب إليه من غرابة في المعنى، وملاححة في استخدامه.

كما أن من وقفاته حول هذه القضية، وقفته مع السرقة التي تكون من اللاحق للسابق .
فقد عقب على بيتين أوردهما لأبي تمام، هما:

يقول في قومسٍ قومي وقد أخذتُ منّا السرى وخطا المهريّة القود
أطلع الشمس تبغي أن تؤمَّ بنا فقلت كلا ولكن مطلع الجود^(٦)

فقال: "والناس يستحسنون هذا ويعدُّونه من النادر الجيد لأبي تمام، وقد أخذه بلفظه من مسلم بن الوليد واجترأ عليه اجترأ السادة على العبيد؛ لأن مسلماً هو البادي، وأباً تمام هو العادي. قال مسلم بن الوليد"^(٧).

(١) ديوانه: ج ١ ص ١٥٣.

(٢) الغيث: ج ١ ص ٣٧٩.

(٣) المصدر السابق: ج ١ ص ٣٧٨.

(٤) السابق: ج ١ ص ٣٧٨.

(٥) انظر: السابق: ج ١ ص ٣٧٩ - ٣٨٠.

(٦) ديوانه: ج ٢ ص ٥٩.

(٧) ديوانه: ج ص ٣٤٠.

يقول صبحي وقد جدوا على عَجَلٍ
وأخيلُ تسنُّ بالركبان في اللُجُمِ
أمطلع الشمس تبغي أن تؤمَّ بنا
فقلت كلا ولكن مطلع الكرم^(١)

ومنه أيضاً ما ذكره بعدما أورد بيت الطغرائي:

٤٦- وإن علاي من ذوي فلا عجبٌ لي أسوةً بانحطاط الشمس عن زُحل

قال: "وقال الأرجاني مشيراً إلى علوِّ زحل وانحطاط الشمس عنه:

ودع التناهي في طلاسك للعلی
واقنع فلم أرَ مثل عزِّ القانع
فيسابع الأفلاك لم يحلل سوى
زحلٌ ومجرى الشمس وسط الرابع^(٢)

وهذا المعنى أخذه من الطغرائي؛ لأن الأرجاني توفي سنة أربع وأربعين وخمسمائة، والطغرائي

سنة خمس عشرة وخمسمائة^(٣).

وينظر رأي الصفدي هذا إلى آراء كثير من سبقه من أرباب الفكر البياني. فالصولي رأى أنه إذا تعاور الشعيران معنىً ولفظاً أو جمعاً معاً، يُجعل السبق لأقدمهما سناً، ويُنسب الأخذ إلى المتأخر؛ لأن الأكثر كذا يقع، وإن كانا في عصر واحد ألحق بأشبههما كلاماً، فإن أشكل ذلك تركوه لهما^(٤).

أما الآمدي فذكر في تعليقه على سرقات أبي تمام، ما نصّه: "وقال رجلٌ من بني أسد:

تغيّت كي لا تجويني دياركم
ولو لم تغب شمس النهار لمُتت^(٥)

أخذه الطائي فقال:

فإني رأيتُ الشمس زبّدت محبةً
إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد^(٦)

فأما قول القائل:

(١) الفيت: ج ١ ص ١٩١.

(٢) ديوانه: ج ٣ ص ٤١٣.

(٣) الفيت: ج ٢ ص ٢٥٠.

(٤) انظر: أخبار أبي تمام، أبو بكر محمد الصولي، تحقيق: محمد عساكر - محمد عزام - نظير الإسلام الهندي، المكتبة التجارية، القاهرة (د.ت)،

ص ١٠٠.

(٥) انظر: الموازنة: ج ١ ص ٧٧.

(٦) ديوانه: ج ٢ ص ٢٣.

فإني رأيت القطر يسأم دأباً ويُسأل بالأيدي إذا هو أمسكاً^(١)

فمن أي تمام أخذه، لأنه متأخر بعده^(٢).

ونقل ابن رشيح هذا الرأي قائلاً: "وكانوا يقضون في السرقات أن الشعارين إذا ركبوا معني كان أولاهما به أقدمهما موتاً، وأعلاهما سناً، فإن جمعتهما عصرٌ واحد كان ملاحقاً بأولاهما بالإحسان، وإن كانا في مرتبة واحدة روي لهما جميعاً"^(٣).

ولكن قد يسهو الصفدي عن مثل هذا الرأي، كما في تعليقه على قول الطغرائي:

١٤- فقلت أدعوك للجلّي لتصبرني وأنت تخذلني في الحادث الجلل

قال: "وما يعد قول الطغرائي، من قول الأرجاني^(٤) :

فإن يك أعدائي عليّ تناصروا فما هو إلا من تخاذل اخواني

ولم أدع للجلّي صديقاً أجابني ولم أرض خلاً للوداد فأرضاني^(٥)

أي أنه جعل قول الطغرائي وهو متقدم عن الأرجاني، تابعاً له، وهذا من السهو عليه .

ومن الملاحظ أيضاً أنه كان يعتمد في كثير مما يذكره من آراء نقدية حول السرقات والكشف عنها، على حافظة قوية يملكها، مكنته من إيراد متسلسل للمعنى المشترك الواحد بين عدد من الشعراء. فمنه ما ذكره بعد شرحه بيت الطغرائي:

١٩- قسر بنا في ذمام الليل معتسفاً فنحفة الطيب همدنا إلى الحلل

قال: "وذكرت بقول الطغرائي قول أبي العلاء المعري:

الموقدون بنجد نار يادية لا يحضرون وفقد العز في الحضر

إذا همى القطر شبتها عبيدهم تحت الغمام للسايرين بالقطر^(٦)

وعليه اعتمد ابن عباد في قوله...:

(١) انظر: الموازنة: ج ١ ص ٧٧.

(٢) المصدر السابق: ج ١ ص ٧٧.

(٣) العملة: ج ٢ ص ٢٩٢.

(٤) ديوانه: ج ٣ ص ٥٥٨.

(٥) الغيث: ج ١ ص ٣٣٠.

(٦) ديوانه: ج ١ ص ١٥٣.

المكثرين من البكاء لئلاهم
 ومن قول الطغرائي قول التهامي:
 يتركن حيث حللن (زهرا لطيمة)
 يهدي ثراه إلى البلاد وربما
 وقول الأرجاني:
 بلغاني منازل الحى أسأل
 واستدلا على الحمى نشر منك
 والأصل في هذا قول أبي الطيب^(٤):
 ويفوح من طيب النساء روائح
 لهم بكل مكانة تستشقى^(٥)

ثم ذهب يعدد آياتاً أخر قالها أصحابها في المعنى نفسه^(٦).

وقد علل الدكتور طبانة تكوين بعض نقاد الأدب، أو حتى الشعراء والأدباء أنفسهم من شأن الاتباع والأخذ والاحتذاء، قائلاً: "لعل مرجعه أن الكاتب أو الخطيب أو الشاعر ينبغي أن يكون واسع المعرفة كثير الاطلاع، ذا حظ من الثقافة الأدبية. والميدان الذي يجب أن يخوض جنباته، وأن يتعرف خباياه ويبدل في سبيل ذلك ما استطاع من جهد، هو ميدان الثقافة التي تتصل بفتنه، فالشاعر لا بد أن يكون عارفاً بالشعر والشعراء... ومعرفة بمعانيهم ومبتكراتهم وأساليبهم في العبارة عن تلك المعاني"^(٧).

وإذا كان ذلك شأن الشاعر والكاتب والخطيب، فمن الطبيعي أن يكون أيضاً شأن الناقد، الذي يتناول نصوص هؤلاء المبدعين بالدراسة والتمحيص.

(١) ديوان المصنف بن عباد، جمع وتحقيق: د. رضا الحبيب السويسي، الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٧٥ م، ص ١٤٣.

(٢) في ديوانه: (وهو لطيمة). انظر: ص ٧٢.

(٣) ديوانه: ج ١ ص ٤٩٩.

(٤) ديوانه: ج ٢ ص ٣٣٨.

(٥) الغيث: ج ١ ص ٣٧٨ - ٣٧٩.

(٦) انظر: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٧٩ - ٣٨١.

(٧) السرقات الأدبية: ص ٥٠ - ٥١.

ومما يتصل أيضاً باعتماد الصفدي على حافظة قوية وذاكرة ثرية في تطبيق الآراء النقدية، من خلال هذه القضية، وإيراد شواهد عليها، ما نجده في موازنته بين المعنى الواحد في نصين مختلفين، أحدهما شعراً والآخر نثراً، وقد عدَّ ذلك عند بعض النقاد من السرِّق الخفي^(١). فقد أورد بيت الطغرائي:

٤٠ - لم أرتضِ العيشَ والأيامَ مقبلةً فكيف أَرْضَى وقد وُلِّتْ على عَجَلٍ

ثم عَقَّب عليه وأبان عن مصدر أخذه قائلاً: "وبيت الطغرائي مأخوذٌ من قول أبي العلاء المعرِّي:

وما ازدهيتُ وأثواب الصبا جددٌ فكيف أزهي بثوبٍ من ضنِّي خَلِقِ^(٢)

ومن قوله أيضاً من رسالة يخاطب الدنيا: "أسأني غانيةً، فكيف بك عجوزاً قانيةً"، أي: ما انتفعتُ بك وأنا شاب، فكيف أنتفعُ وأنا هرم^(٣).

وقد يكون نص الأخذ نثراً ونص المأخوذ شعراً، وهو كثيرٌ جداً في شرحه الرسالة. منه ما علَّق به على قول ابن زيدون: "هذا العتَبُ محمودٌ عواقبه"^(٤)، قائلاً: "العواقب جمع عاقبة، وهي آخرُ كل شيء، يشير بذلك إلى قول أبي الطيب^(٥):

لعلَّ عتَبك محمودٌ عواقبه ورعاً صَحَّتْ الأجسامُ بالعللِ^(٦)

وكلام الصفدي ينظر في تراثنا النقدي إلى فكرة حل المنظوم ونظم المنثور وتطبيقها من خلال قضية السرقة. يقول المبرِّد: "وكان إسماعيل بن القاسم (أبو العتاهية) لا يكاد يخلي شعره مما تقدَّم من الأخبار والآثار، فينظم ذلك الكلام المشهور، ويتناوله أقرب متناول، ويسرقه أخفى سرقة، فيقول:

(١) انظر: الصناعين: ص ١٩٨.

(٢) ديوانه: ج ٢ ص ٦٧٤.

(٣) الغيث: ج ٢ ص ١٧٣.

(٤) تمام المثنى: ص ٧٣.

(٥) ديوانه: ج ٣ ص ٨٦.

(٦) تمام المثنى: ص ٧٣.

وكانت في حياتك لي عظمات^(١) وأنت اليوم أو عظ منك حياً^(٢)

إنما أخذه من قول الموبذ لقباذ الملك حيث مات، فإنه قال في ذلك الوقت: كان الملك أمس أنطق منه اليوم، وهو اليوم أو عظ منه أمس^(٣).

وجعل ابن طباطبا تطبيق هذه الفكرة من أخفى صور تناول المعنى وأحسنها: "وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، وفي الخطب والرسائل والأمثال، فتناوله وجعله شعراً كان أخفى وأحسن، ويكون ذلك كالصانع الذي يُذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه"^(٤).

وكرر العسكري هذا الرأي، حين جعل ذلك من أسباب السرقة الخفي قاتلاً: "وأحد أسباب إخفاء السرقة، أن يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر، أو من نثر فيورده في نظم"^(٥). كما جعله ابن رشيقي من أجل السرقات^(٦).

وبعد، فهذه النظرات الموجودة في شرحي الصفدي، وهي في مجموعها تشير إلى بعض أنواع من السرقات، وإلى بعض تعليقات عامة حولها، استطاع توظيفها من خلال الشرح، حاول الباحث أن يقف عندها، وأن يصلها بجذورها في التراث النقدي القديم؛ إثباتاً للفكرة عند الصفدي، وتأصيلاً لدوره النقدي في معالجة هذه القضية.

وإن كان هناك البعض من النقاد المعاصرين قد هاجموا ما سموه (محاكم النقد)^(٧)، التي كانت تفصل في خصومات السرقة، والتي شغلت النقاد القدامى عن كل نظرة عامة في الشعر.

فالدكتور شوقي ضيف يرى أن النقاد القدماء شغلوا أنفسهم في البحث الواسع عن السرقات، لإحساسهم بأن هذا الجانب ضروري في الشعر "وليس من شك في أن هذا الصنيع إنما يعني الجمود والتحجر، فقد ارتبط الشعراء بمجموعة من الأفكار والمعاني والأخيلة، وسجنوا شعرهم وأنفسهم فيها، وبذلك انحصروا داخل آحاد ضيقة من التقليد والتلفيق"^(٨).

(١) ديوان أبي العتاهية، تقديم وشرح: مجيد طراد، درا الكتاب العربي ط ١، بيروت (د.ت)، ص ٤٤٢.

(٢) الكامل: ص ٢٣٠.

(٣) حيار الشعر: ص ١٢٦.

(٤) الصناعيين: ص ١٩٨.

(٥) النظر: العمدة: ج ٢ ص ٢٩٣.

(٦) النظر: مشكلة السرقات في النقد العربي: ص ٢٤٤.

(٧) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ص ٢٩٥.

أما الدكتور البهيتي فيرجع جنابة هذا المجال الضيق — كما يقول — إلى انشغال الشاعر وانحصاره في التنقيب عن معنى جديد لم يسمع به الناس ولو كان تافهاً، فالتوت أساليب التعبير، وانصرفت المهتم إلى الاهتمام بالجزئيات وترك الكلّيات^(١).

مما جعل الدكتور هدارة يصل إلى نتيجة حول هذه القضية ولَدَهَا نظرتَه الشاملة إلى مفهوم الأصالة والتقليد في مشكلة السرقات في نقدنا العربي، فيقول: "وقد آن لنا أن ننظر إليها هذه النظرة الحديثة، حتى تتراجع لفظة السرقات تراجعاً كاملاً من كتبنا الأدبية والنقدية، بعد أن يحلّ محلها المفهوم الجديد لطبيعة الفن الشعري، وجوهر عملية الإبداع، وبذلك نرفع أصابع الاتهام التي يوجهها نقدنا العربي إلى تراثنا الشعري الخالد، فيعترف به كأدب حيّ متجدّد، يجري على أصوله الفنية، ولا يعيش في قوقعة يجترُّ فيها غذاءه الذي أمدّته به عصوره الزاهية الخالدة، وتخلص نحن من عادة الاهتمام بالجزئيات وترك الكلّيات دون أن نضع لها الحلول الصادقة، وبذلك نكون قد أدبنا نحو أدبنا ونقدنا ما حق علينا أدائُه، من درسٍ مُجدِّدٍ، وجهدٍ صادقٍ"^(٢).

اللفظ والمعنى:

شغل الحديث عن (اللفظ والمعنى) كثيراً من نقاد الأدب في القديم والحديث على حدّ سواء؛ ذلك لأن الحديث عنهما وتقديم أحدهما على الآخر، كان وما يزال يمثل أساساً من أسس النقد، والوصول إلى جوهر الأدب وماهيته.

وقد أثير الخلاف في بدايته بين النقاد حول هذه القضية بسبب اعتباراتٍ دينيةٍ ترجع في أصلها إلى قضية إعجاز القرآن^(٣)، هل هو معجزٌ بلفظه أم بمعناه؟، ثم نقلوا هذا الخلاف إلى الشعر. لذلك نجد تفاوتاً وتبايناً بينهم في تقديم أحدهما على الآخر.

وبما أن الصفدي أحد النقاد المتأخرين، الذين استطاعوا حصر آراء من سبقهم حول هذه القضية، وحاولوا تطبيقها من خلال شروحيهم النصوص الأدبية التي تناولوها، فإن الباحث سيحاول إبراز الجانب الفني عند الصفدي من خلال وقفاتِه النقدية معها، لاسيما وأنه سبق له قياس (اللفظ والمعنى) بما قاسهما به سابقوه، فطلب من اللفظ: فصاحته، وسهولته، وعدوبته، وفخامته، وتأديته المعنى المراد، كما طلب من المعنى: صوابه، ووضوحه، وملاءمته اللفظ الذي يؤديه.

(١) انظر: أبو تمام الطائي: حياته وحياة شعره، د. نجيب البهيتي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٤٥م، ص ١٨٥.

(٢) مشكلة السرقات في النقد العربي: ص ٢٧٤ - ٢٧٥.

(٣) انظر: النقد اللغوي عند العرب: ص ١٣٤.

فمن وقفاته تلك ما وافق به آراء من ذهب إلى أن المتنبي كان يعتني بمعانيه أكثر من اعتناؤه بألفاظه، فهو عندهم شاعر معاني . فأورد بعدما أنشد قول المتنبي:

نزلنا عن الأكوار نمشي كرامةً لمن بان فيه أن نلسم به ركبا^(١)

قول ابن خفاجة: "لو قال أبو الطيب:

نزلنا عن الأكوار نمشي كرامةً لأهليه أن نغشى رسومهم ركبا

لجاء البيت أتم جزالةً. لكن أبا الطيب إنما كان يتمثل بالمعاني، ولا يبالي بالألفاظ. وربما قال قائل: لفظة بان عنه تعطي معنى الرسوم؛ لأن المتزل إذا بان عنه ساكنه أقوى، فاللفظان متساويان. فيقال له: هذا أصرح من ذاك وأنت تجد قولك: لقيتُ مَنْ ضرب زيدا قد نزل عن قولك: الذي ضرب زيدا، وكان ذلك إنما يتزل في النفس عن مرتبة الجلالة في اللفظ لا في المعنى"^(٢).

ثم عقب الصفدي على هذا القول بقوله: "الذي أورده ابن خفاجة حسن"^(٣). وكان ابن رشيق قد ذكر هذا الرأي قبله، حين قال: "وكان أبو الطيب لقدرة واتساعه في المعاني كثيراً ما يخالف الشعراء ويغايير مذاهبيهم"^(٤).

كما أورد الصفدي بيتين آخرين للمتنبي، اختلف فيهما اللفظ وكَمُل المعنى، وهما:

إذا ما الناس جرّبهم ليبُ فإني قد أكلتهم وذاقا

فلم أرَ ودّهم إلا خداعاً ولم أرَ دينهم إلا نفاقاً^(٥)

ثم علّق عليهما قائلاً: "فعطف قوله: وذاقا، على قوله: جرّبهم، واعترض بين المعطوف والمعطوف عليه بقوله: فإني قد أكلتهم، والمعنى مליح؛ لأنه يقول: إذا ما جرّب الناس ليب وذاقهم فإني قد أكلتهم، ومن أتى على الشيء أكلاً عرفه، أكثر ممن جرّبه ذواقاً"^(٦).

وتعليق الصفدي على قول المتنبي ذو شقين: شق يتناول اللفظ، وآخر يتناول المعنى. فالمعنى مليح كما رآه، غير أن ترتيب ألفاظ البيت اقتضى الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه بجملة

(١) ديوانه: ج ١ ص ٥٦.

(٢) الغيث: ج ١ ص ١١٣.

(٣) المصدر السابق: ج ١ ص ١١٣.

(٤) العمدة: ج ٢ ص ١٠٢.

(٥) ديوانه: ج ٢ ص ٣٠٣.

(٦) الغيث: ج ٢ ص ٣٣٣.

اعتراضية، مما أحدث - دون شك - شيئاً من الاضطراب. ومع هذا لم نره يتتقد الترتيب، وإنما اكتفى بالإشارة إليه، وكأن ملاحظة المعنى الذي اشتمل عليه البيت، التمسّت للمتنبّي عذراً في الإخلال بترتيب ألفاظه.

كذلك أورد الصفدي بيتاً آخر للمتنبّي تصنع فيه المعنى في لفظة (بان) فاحتملت فيه معنيين، فقال: "وهذا يجري أيضاً في قول أبي الطيب:

روح تردّد في مثل الخلال إذا أطاره الريح عنه الثوب لم يبين^(١)

فيحتمل المعنيين: لم يبين من الظهور: أي لم يظهر، ولم يبين من الفراق: أي لم يتخلف عن الطيران من السقم، بل يلزم الثوب ولم يبين عنه"^(٢)، ثم أشار إلى أن هذا المعنى الثاني الذي يحتمله اللفظ أحسن من الأول: "وهذا الثاني أدق معنى وألطف من الأول"^(٣).

وسبقت الإشارة في موضع آخر من هذا الفصل^(٤)، إلى أن الصفدي حين رأى أن المعنى الثاني في بيت المتنبّي أدق وألطف من الأول، فإنما بحث عن بلوغ الغاية في المعنى المطلوب، وصنعة الشاعر في تقديمها في أحسن صورة وأبهي حلة، وهو ما نجح فيه المتنبّي.

وربما أرادوا بمشكلة اللفظ للمعنى، وحسن الملازمة بينهما دقة اللفظ في أداء معناه^(٥)؛ لأن "المعنى ليس له وجود متفرد مستقل، فهو ليس كياناً قائماً بذاته يُشار إليه بحيث نقول: هذا هو اللفظ وذلك هو المعنى، كما هو الحال حين نقول: هذا هو الدينار وذلك هو القلم الذي ابتاعه به. إنما العلاقة بين المعنى وبين اللفظ وعبارات اللغة علاقة لا تنفك، هي أشبه ما تكون بعلاقة الإنسان بظله، أو أشبه بالعلاقة بين وجهي العملة الواحدة أو وجهي الورقة الواحدة"^(٦). لذا كان المعنى الفني الذي رآه الصفدي - في لفظة (بين) من بيت المتنبّي، وهو ما وصفه بالدقة واللفظ - مشاكلاً وملائماً للفظ، وفي الوقت نفسه مناسباً للسياق الذي قيل فيه. "ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى

(١) ديوانه: ج ٤ ص ١٨٦.

(٢) الغيث: ج ١ ص ١١٣.

(٣) المصدر السابق: ج ١ ص ١١٣.

(٤) انظر: المبحث السابق: ص ١٧٨ - ١٧٩.

(٥) انظر: شرح ديوان الحماسة: ج ١ ص ١٢.

(٦) مفهوم المعنى (دراسة تحليلية)، د. عزمي إسلام، دورية حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية السادسة - الرسالة الحادية والثلاثون

إلطف الخيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني، واستعارتها وتلييسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوقٍ إليها»^(١).

وكما أن الصفدي استحسن الدقة في المعنى واللفظ في تقديمه، كذلك أعجب بالإغراب فيه مع حسن تخيُّله، فرآهما دليلاً على صحة الذوق. نلمس ذلك في تعليقه على أبيات ابن الرومي المشهورة التي أنشدتها في وصف خباز رفاق. قال الصفدي: "ومن معاني ابن الرومي الغريبة قوله في خباز رفاق:

لا أنسَ لا أنسَ خبازاً مررتُ به	يدحو الرقاقة وشك الملح بالبصرِ
ما بين رؤيتها في كفه كرة	وبين رؤيتها قوراء كالقمرِ
إلا بمقدار ما تدأخ دائرة	في صفحة الماء يُلقى فيه بالحجرِ ^(٢)

.... وعلى الجملة فإن ابن الرومي كان من غرائب الوجود في تقيح الحسن، وتحسين التقيح، والقدرة على الإتيان بالمعاني الغريبة. وقال الخالديان في اختيار شعر مسلم بن الوليد: وما رأينا أمراً أعجب من أمر ابن الرومي، فإنه يخترع المعنى فيجيده، ولا يترك فيه زيادةً لغيره. فإذا تناول معنى من غيره قصر فيه ولم يأت به كالذي أخذه منه.

قلت: والعللة في هذا أنه شاعر جيد، دقيق النظر، صحيح الذوق، حسن التخيُّل، فإذا طرق المعنى بكراً أتى به في غاية الحسن، فالذي يأتي بعده لم يجد فيه فضلة. وأما هو فلا يرى أن يأخذ إلا المعاني الجيدة من الفحول، وأولئك قد سبقوه إليها فلا يكون له فيها فضلة، والله أعلم^(٣).

وكان ابن رشيقي حين أورد هذه الأبيات عقَّب عليها بقوله: "إن أكثر الشعراء اختراعاً ابن الرومي.... كان ضئيلاً بالمعاني، حريصاً عليها، يأخذ المعنى الواحد ويولده؛ فلا يزال يقلبه ظهراً لبطن، ويصرفه في كل وجه، وإلى كل ناحية، حتى يميتته ويعلم أنه لا مطعم فيه لأحد"^(٤).

ويفسر الدكتور شوقي ضيف ظاهرة الإغراب في اختراع المعاني وتوليدها في شعر ابن الرومي، بأنه دليلٌ على استخدامه الثقافة الحديثة التي تحتاج معانيها إلى فلسفة ومنطق، لأنه "كان

(١) عيار الشعر: ص ١٢٦.

(٢) ديوانه: ج ٣ ص ١٩٧ - ١٩٨.

(٣) الغيث: ج ٢ ص ٢٧٨.

(٤) العمدة: ج ٢ ص ٢٢٨.

يرى أنهما أصلاً مهمان في حرفته، فهو يعتمد عليهما في تفكيره، وهو يستخدمهما في صياغته، حتى لتتخذ آيائه في كثير من نماذجه شكل أقيسة دقيقة، فهو يقدم لها بمقدمات ويخرج منها بنتائج، وكأنه رجل من رجال المنطق، بل هو رجل من رجال الفكر الحديث^(١).

كما رأى الدكتور أحمد بدوي أن شعر ابن الرومي يعدُّ نموذجاً كاملاً في استيفاء الشعراء معانيهم التي يتناولونها: "وأعجب كثير من النقاد بطريقة ابن الرومي، وهي الطريقة التي تعنى باستيفاء المعنى، حتى لا يدع فيه بقية... فكان لاستيفاء المعنى والتفنن في عرضه أثره في تقديره، ورفع قيمته. وإن شئت أن تعرف كيف كان ابن الرومي يستوفي المعنى إلى آخره، فارجع إلى طوال قصائده، بل إلى قصارها، وإلى جدياته وهزلياته، لترى هذه الظاهرة واضحة في شعره"^(٢).

ومع أن الصفدي أعجب باستقصاء ابن الرومي معانيه التي يطرقها، وإغرابه فيها، إلا أنه لم يستحسن الإغراب في المعنى إن لم تكن ألفاظه مستوفية له، ومعبرة عنه. فمن ذلك ما عقب به على بيت أورده لأبي الطيب المتنبّي قائلاً: "وقد سلك أبو الطيب في وصف جراح الممدوح مسلماً غريباً فقال:

إذا ما ضربت القرن ثم أجزتني فكل ذهباً لي مرة منه بالكلم^(٣)

وهذا معنى غريب لكنه غث الألفاظ"^(٤). وهو محق في حكمه هذا على معنى البيت، وعلى ألفاظه، فالمعنى شريف غير أن ألفاظه فيها ضعف وقلق بسبب ما لحق بها من كثرة تقديم وتأخير، وبالذات في الشطر الثانية، إذ أن سياق الكلام اقتضى أن يقول المتنبّي: فكل لي مرة ذهباً بالكلم منه، غير أن الوزن لم يساعده على ذلك.

والصفدي بهذا يؤكد موقفه السابق القاضي بضرورة مشاكلة اللفظ للمعنى، التي عدها المرزوقي ضمن عمود الشعر^(٥)، والتي قال عنها الجاحظ: فمن "أراد معنى كريماً فليتمس له لفظاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصوفاً عما يفسدهما ويهجنهما"^(٦).

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ص ٢٠٥.

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد بدوي، فضاء مصر للطباعة والنشر، القاهرة ٢٠٠٣م، ص ٣٩٣.

(٣) ديوانه: ج ٤ ص ٥٧.

(٤) الغيث: ج ٢ ص ١٩.

(٥) انظر: شرح ديوان الحماسة: ج ١ ص ١٢.

(٦) البيان والتبيين: ج ١ ص ١٣٦.

ولقد كانت المشاكلة والملاءمة بين الألفاظ والمعاني، من أبرز خصائص البلاغة القرآنية، لذلك عدتها الخطابي وجهاً من أوجه إعجاز القرآن الكريم فقال: "اعلم أن عمود هذه البلاغة التي تجمع لها هذه الصفات، هو وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضوعه الأخص الأشكل به، الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه: إما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام، وإما ذهب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة، ذلك أن في الكلام ألفاظاً متقاربة في المعاني يحسب أكثر الناس أنها متساوية في إفادة بيان مراد الخطاب"^(١).

فمن حق النص الأدبي أن تراعى ألفاظه ومعانيه؛ وهذا لا يتم إلا إذا شاكل بعضها بعضاً ولاءم. " فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً، وكان صحيح الطبع بعيداً عن الاستكراه، ومترهاً عن الاختلال، مصوناً عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة"^(٢).

فالربط بين اللفظ والمعنى إذن يعدُّ ضرورة ملحة عند منشىء الأدب، لأنهما أصبحا بمثابة الروح والجسد. "وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجناً عليه.... وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ"^(٣).

ويبدو أن عبد القاهر كان من أكثر النقاد العرب الذين استطاعوا التوفيق بين الألفاظ والمعاني والملاءمة بينهما، والنظرة إليهما من منظورٍ مبنٍ على أساسٍ فني لا ينتصر فيه للفظ ولا لمعنى، ولكن ينظر إليهما نظرةً شمولية تربط الألفاظ بدلالاتها في السياق "فالأهمية للألفاظ في مواقعها من الجمل بوصفها الوسائل التي بها يؤدي المعنى، ولا أهمية لها في ذاتها، فالفائدة مختصة بالجملة"^(٤)؛ وذلك ما تجده في حديثه عن حقيقة الأدب عموماً والشعر خصوصاً، وأن سبيل الإجابة فيهما ليس سوى سبيل التصوير والصياغة "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه، سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يُصاغ منهما خاتم أو سوار. فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل وردائه، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه. وكما أنا لو فضلنا

(١) بيان إعجاز القرآن: ص ٢٩.

(٢) البيان والبيان: ج ١ ص ٨٣.

(٣) العمدة: ج ١ ص ١٢٤.

(٤) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري: ص ١٢٢.

خاتماً على خاتم، بأن تكون فضة هذا أجود، أو فضة أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه، أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام، وهذا قاطعٌ فاعرفه^(١)، ولهذا كان انتصار عبد القاهر للصورة المكوّنة من لفظ ومعنى معاً، لا لأحدهما على الآخر؛ لأن ليس الشعر في النهاية سوى صياغة وضربٌ من التصوير.

ويؤيد الدكتور هدارة نظرة عبد القاهر الفنية الشمولية للفظ والمعنى، وأهمها مكمّان لبعضهما، ولا غنى لأحدهما عن الآخر، فيقول: "ويبدو أن عبد القاهر قد قال الكلمة الأخيرة في قضية اللفظ والمعنى، إذ أننا لا نجد بعده ناقداً ينتصر للمعنى على اللفظ، بل هم جميعاً يجعلون اللفظ هو الأساس، والمعنى هو التابع له. وإن كانوا لم يفتنوا إلى الصورة الشعرية كما فطن عبد القاهر من قبل"^(٢).

ويبدو أن تفاوت آراء النقاد حول (اللفظ والمعنى) تفاوتاً واضحاً في النظرة، إنما يرجع إلى تفاوتهم أصلاً في تحديد دلالة اصطلاحية واحدة لهما.

فإن لم يكن هناك خلاف واضح في تحديد دلالة مصطلح (اللفظ) بينهم، - إذ يمكن القول بأنه: "عبارة عن صورة المعنى الأول الدال على المعنى الثاني، أي أن اللفظ هنا ليس اللفظ المنطوق، ولكن معنى اللفظ الذي دلّ به على المعنى الثاني"^(٣) - إلا أن محاصرة مدلول مصطلح (المعنى) لديهم، كان الخلاف حوله واضحاً؛ فقد استخدم (المعنى) عندهم استخدامات متباينة، اختلفت من سياق إلى سياق، فهو حيناً يُراد به الغرض، وحيناً يُراد به الفكرة المجردة، وحيناً يُراد به المعنى الفني، كما قد يدلُّ عندهم على الوظائف النحوية للتراكيب^(٤)، فضلاً على دلالاته على المعنى المعجمي للألفاظ^(٥).

ومن صور الملاءمة بين اللفظ والمعنى أيضاً ملاءمتها المقام الذي يساقان فيه، وهو ما عرّف عند البلاغيين بـ "مقتضى الحال"^(٦). قال الصفدي بعدما أورد بيت الطغرائي:

(١) دلائل الإعجاز: ص ٢٥٤ - ٢٥٥.

(٢) مشكلة السرقات في النقد العربي: ص ٢٠٣.

(٣) المصطلح النقدي في نقد الشعر: ص ٤٥٤.

(٤) وهو ما يسميه عبد القاهر (معاني النحو). انظر: قضية اللفظ والمعنى وأثرهما في تدوين البلاغة العربية، د. علي العماري، مكتبة وهبة ط١،

القاهرة ١٩٩٩م، ص ٣٧٢.

(٥) انظر: المعنى الشعري في التراث النقدي، د. حسن طبل، دار الفكر العربي ط٢، القاهرة ١٩٩٨م.

(٦) انظر: مفتاح العلوم: ص ١٦١، الإيضاح: ج ١ ص ٥٢.

٣٢- ودع غمار العلي للمقدمين علي ركوبها واقتنع منهن بالبلبل

"ولو كان لي في بيت الطغرائي حكم لقلت: ودع غمار العلي للمقدمين علي أخطارها أو أهوالها؛ لأن المقام هنا مقام تهويل، وهذا اللفظ له مهابة في السمع بخلاف ركوبها. ألا تراه كيف استعار اللجة للمعالي لأن اللجة مخوفة، قل من يقدم علي هولها أو يركب ظهرها"^(١)، وأكد علي هذا الرأي بعدما أورد أبياتاً لمهندار العرب نظمها في واقعة الملك الظاهر لما ألقى روحه في الفرات، ورمى الجيش نفوسهم خلفه، ومن مطلعها قوله:

لو عايست عيناك يوم نزلنا والخيـل تضح في العجاج الأكر^(٢)

قائلاً: "انظر إلى هذه الألفاظ المفخمة التي أتى بها هذا الشاعر البليغ في وصف هذا المقام المهول"^(٣).

وقد عبّر القاضي الجرجاني عن ضرورة مراعاة المقال للمقام الذي يُقال فيه، بقوله: "أرى لك أن تقسم الألفاظ علي رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبائك، ولا هزلك بمرلة جدك، ولا تعريضك مثل تصريحك، بل ترتب كلاً مرتبته وتوفيه حقه... وليس ما رسمته لك في هذا الباب بمقصود علي الشعر دون الكتابة، ولا بمختص بالنظم دون النثر"^(٤).

كما رأى السكاكي أيضاً ضرورة مراعاة (الملاءمة) بين اللفظ ومعناه من جهة، والمتلقين من جهة أخرى، فقال: "لا يخفى عليك أن مقامات الكلام متفاوتة، فمقام الشكر يبين مقام الشكاية، ومقام التهئة يبين مقام التعزية... ثم إذا شرعت في الكلام، فلكل كلمة مع صاحبها مقام، ولكل حد ينتهي إليه الكلام مقام، وارتفاع شأن الكلام في باب الحسن والقبول، وأخطاؤه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به، وهو الذي نسميه مقتضى الحال"^(٥).

ولأهمية ملاءمة اللفظ والمعنى للمقام، ذهب المتأخرون من البلاغيين، إلى أن لبّ البلاغة هو (مطابقة الكلام لمقتضى الحال). "إن نظرية علم المعاني المتمثلة في (مطابقة الكلام لمقتضى الحال) تعدُّ

(١) الغيث: ج ٢ ص ٦٨.

(٢) الوالي بالرفيات: ج ٢٩ ص ٩٦ - ٩٧.

(٣) الغيث: ج ٢ ص ٦٩.

(٤) الوساطة: ص ٢٤.

(٥) مفتاح العلوم: ص ١٦٨.

من أرقى النظريات البلاغية؛ لأنها تتولى توجيه الأديب إلى الأحسن والأليق، بما يؤكد عليه من ضرورة التكيف بين الخطاب الأدبي والأحوال التي ينشأ في ظلها، كما أنها تتولى تفسير وتعليل خصائص الظواهر البلاغية التي يتكون منها الأسلوب أثناء عملية التأليقي، أو الفحص النقدي^(١).

وهذا يتضح أن موقف الصفدي من (اللفظ والمعنى)، إنما كان موقفاً معتدلاً رأى من خلاله: "أن الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"^(٢)، كما رأى أن ارتباط اللفظ بالمعنى كارتباط الروح بالجسم^(٣)، وعلى هذا يمكن القول بأنه تعامل مع (اللفظ والمعنى) على أنهما وجهان لعملة واحدة، فـ "الأسلوب ليس هو المعنى وحده، ولا اللفظ وحده، وإنما هو مركب فني من عناصر مختلفة يستمددها الفنان من ذوقه، وتلك العناصر هي الأفكار والصور والعواطف، ثم الألفاظ المركبة، والحسنات المختلفة. والمراد بالصورة إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسنة، وبالعاطفة تحريك النفس لتميل إلى المعنى المعبر عنه أو لتنفرد منه"^(٤).

لذا ينبغي أن تؤيد الرأي القائل بأن قيمة العمل الأدبي يجب أن تُدرك من خلال وجوده كعمل واحد، له كينونته وخصائصه التي تميزه عن غيره، والتي لا يمكن فصل بعضها عن بعض "ومن هنا كانت كل محاولة لتفتيت العمل الأدبي إلى موضوع وأسلوب، هي محاولة غير مجدية، وبعيدة عن روح الأدب"^(٥).

كما ينبغي الإشارة إلى أن وقفات الصفدي التي وقفها مع اللفظ والمعنى، محاولاً البحث فيها عن الدلالة الفنية فيهما، والتي تحتاج إلى بصيرة ودقة لإدراكها وفهمها، لم تمثل جللاً أحكامه النقدية المندرجة تحت هذه القضية، بل كانت له في المقابل بعض الوقفات التي نظر فيها إلى المعنى السطحي الذي يمكن أن يفهمه العامي قبل الناقد. من ذلك ما ردّ به علي ابن الأثير حول تفسير معنى قول أبي نواس:

أقمنا يوماً ويوماً وثالثاً ويوماً له يوم الترحُّل خامس^(٦)

(١) مقاييس البلاغة بين الأدياء والعلماء: ص ٥٤٦.

(٢) النظر: الحيوان: ج ٣ ص ١٣١، دلائل الإعجاز: ص ٥٠٨.

(٣) النظر: العمدة: ج ١ ص ١٢٤.

(٤) الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، د. أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية ط ٨، القاهرة ١٩٨٨م: ص ١٩٥.

(٥) المقامات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري: ص ٢٩٠.

(٦) ديوانه: ص ٣٢٣.

قال الصفدي: "قال ابن الأثير في المثل السائر: مراده من ذلك أنهم أقاموا أربعة أيام، وبأعجاباً له يأتي بمثل هذا البيت السخيف على العي الفاحش. قلت: أبو نواس أجلّ قدراً من أن يأتي بهذه العبارة لغير معنى طائل. وهو له في مثل هذا مقاصد جليلة يراعيها، ومذاهب يسلكها. ألا ترى إلى ما حكى عنه من أنه ذكر عند الرشيد قوله:

فاسقني البكر (التي اعتجرت) بخمار الشيب في الـرحم^(١)

فقال الرشيد لمن حضر: ما معناه؟ فقال أحدهم: إن الخمر إذا كانت في دثها كان عليها شيء مثل الزبد، فهو الشيب الذي أراده. وكان الأصمعي حاضراً، فقال: يا أمير المؤمنين إن أبا علي أجل خطراً وإن معانيه خفية فاسألوه عن ذلك. فأحضر وسئل، فقال: إن الكرم أول ما يخرج العنقود في الزرجون يكون عليه شيء يشبه القطن. فقال الأصمعي: ألم أقل لكم أن أبا نواس أدق نظراً مما قلتم. وأما معنى البيت الأول فإن المفهوم منه أن المقام سبعة أيام لأنه قال: وثالثاً ويوماً أي آخر له اليوم الذي رحلنا فيه خامس. وابن الأثير لو أمعن الفكر في هذا ربما كان يظهر له^(٢).

هذا رأي ابن الأثير في البيت، وليس رأي الصفدي في رده عليه مختلفاً معه في نظرتة للشعر، فابن الأثير رأى أن مراد الشاعر أنهم مكثوا أربعة أيام لم يكن يحتاج إلى استغراق بيت كامل في القصيدة، ورأى الصفدي أن الشاعر استطاع أن يلغز بحيث يظهر بعد التأمل أن مراده أنهم مكثوا سبعة أيام، فهما متفقان على أن المعنى الذي وراء الكلام هو هل أيام الإقامة كانت أربعة أم سبعة؟.

ولا أظن أن أبا نواس - وهو أجل خطراً وأدق نظراً - قصد أن يبين عدد أيام الإقامة فحسب. بل إن الأمر أبعد ما يكون عن هذا الغرض الظاهر، كما زعم ابن الأثير، الخفي، كما زعم الصفدي. "فإن الشاعر كان مستغرقاً هو وصحبه في نشوة أيا استغراق حتى أخذ السكر منهم كل ما أخذ فكلما هموا بالرحيل لم يقدرُوا عليه، وما أبدع تعبيره بهذه الحركة الصاعدة في تكرار كلمة يوم ظرفاً للإقامة تصور عزم الشاعر وصحبه ثم تكوصهم كل ذلك من أثر النشوة التي فلتت عزمهم وأقعدتهم في أسر الخمر تحكمهم، فتأمر فيهم ونهى، فهم لا يستطيعون الرحيل متى شاءوا، بل متى هماوت معهم النشوة وفكت إسارهم، فالذي يمكن أن يؤخذ من النص هو هذا التردد بين العزم والنكوص عن الرحيل على مدى أيام الإقامة"^(٣).

(١) في الديوان: (الخمر التي اختجرت). انظر: ديوانه: ص ٤٧٩.

(٢) الغيث: ج ١ ص ١٨٥.

(٣) شروح لامية العجم: ص ١٤٨.

ومع ذلك، فإننا لا نستطيع أن نعيب على الصقدي هذه النظرة السطحية في فهم هذا المعنى، لأنها سادت العصر الذي عاش فيه، كما أن ذلك لا يؤثر في أصالته في النقد من خلال نظراته فيه، التي أصلت لنظرات بعض النقاد العرب الذين سبقوه.

الموازنة:

كتاب (الموازنة) للآمدي من أوائل المؤلفات النقدية المنهجية التي أبرزت الجانب التطبيقي للموازنات، من خلال منهج محدد، اعتمد على ناحية المفاضلة فيه بين شعر أبي تمام وشعر البحتري، وناحية استنباط الخصائص الخاصة بشعر كل منهما^(١).

وقد أفصح الآمدي عن المقاييس التي اعتمدها في موازنته بين الطائيين حين ذكر خصائص شعر كل منهما، بالرغم من اختلافها وتباينها بينهما، قائلاً: "والهما لمختلفان؛ لأن البحتري أعراي الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ، ووحشي الكلام....، ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة"^(٢).

فمن الواضح أن مقاييس الآمدي في موازنته لم تخرج عن خصائص الألفاظ وخصائص المعاني، وخصائص الصورة، وهي ما عُرفت بعناصر عمود الشعر العربي.

وسارت موازنات الصقدي من خلال نقده في تيارين اثنين: الأول تيار النظرة الشمولية للنص، والثاني تيار النظرة الجزئية "ونعني بالنظرة الجزئية: الموازنات التي ركزت لأسباب معينة على جزئيات في العمل الأدبي، ولم تنظر لقضية الموازنات في إطار الدراسة المستفيضة لشعر الشعراء وحياتهم وأثر البيئة فيهما، أو قل إنها لم تر في الموازنة ظاهرة فنية من حيث ارتباطها بما قبلها وتأثيرها

(١) ولكن هذا لا يعني أن (الموازنات) لم تكن معروفة قبل الآمدي؛ لأن تاريخ الأدب العربي روى لنا كثيراً من قصص الموازنات بين الشعراء في العصر الجاهلي وما تلاه. أما من ناحية التدوين وتقدير الآراء فقد سبق إليها محمد بن سلام الجمحي في كتابه (طبقات فحول الشعراء)، وابن قتيبة في مقدمة كتابه (الشعر والشعراء)، والصولي في كتابه (أخبار أبي تمام)، ولكنها جميعاً كسبت اعتماد أصحابها على عموم النظرة والانفعال بفكرة التقسيم من دون تفصيل أو توضيح لخصائص الشعراء. انظر: أصول النقد الأدبي، أحمد الشاذلي، مكتبة النهضة المصرية ط ٨، القاهرة ١٩٧٣م، ص ٢٨١ - ٢٨٣، الموازنة بينهما ومناهجها في النقد الأدبي، د. محمد فوزي عبد الرحمن، دار قطري بن الفجاءة، قطر ١٩٨٣م، ص ٦٩.

(٢) الموازنة: ج ١ ص ٤ - ٥.

فيما بعدها^(١). وقد اكتفى أنصار هذا التيار بالموازنة بين بيت وبيت ومعنى ومعنى، لتوضيح الفروق في الإجادة والتقصير بين شاعرين.

أما النظرة الشمولية للنص عنده، فتمثلت في اختياره شرح قصيدة الطغرائي (لامية العجم) التي عارض بها قصيدة الشنفرى المشهورة في التراث الأدبي العربي المسماة (لامية العرب)، التي قال في مطلعها:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل^(٢)

يقول الدكتور زكي مبارك نقلاً عن أحمد زكي أبو شادي: "ليس تعمّد معارضة الشعر من الفن الصحيح في شيء، بل هو محض صناعة، والشعر قبل كل شيء عاطفة فكرية عميقة الجذور، لا يهرج سطحي زائف، وقد نقرأ عن بعض الشعراء الممتازين أنه حاول محاكاة شاعر آخر بقصيدة معينة، ولكن الحقيقة أنه تأثر بموسيقاه أو بموضوع القصيدة، فأثار ذلك نفسه الشاعرة"^(٣).

وهو ما حدث بين الطغرائي والشنفرى بالفعل. فقد جمع بين كل منهما تصوير المعاناة، وما وقع عليهما من الظلم الذي أدى إلى مقتلهما، فعنصر التشابه في موضوع القصيدتين هو أن كليهما تحاول الثورة على المجتمع "ولكن ثورة الشنفرى ثورة عملية تحقق أهدافها بالسيف، وأما ثورة الطغرائي فتورّة لفظية عاطفية تكفي بدم الدهر وفساد الحكام وجور الحظوظ"^(٤).

والصفاي لم ينظر إلى لامية الطغرائي - فيما يختص بجانب معارضتها للامية الشنفرى - إلا من حيث ما اشتملت عليه من حكم وأمثال قابلت مجموعة القيم العربية الأصيلة التي تجدها في قصيدة الشنفرى^(٥)، ندرك ذلك في قوله: "وحسبك أن الناس قالوا في هذه القصيدة أنها لامية العجم، في نظير تلك، بمعنى إن كان للعرب قصيدة لامية مشهورة بالأدب والأمثال والحكم، فإن للعجم لامية مثلها تناظرها"^(٦).

(١) الموازنة بيننا ومناهجها في النقد الأدبي: ص ١١١.

(٢) بلوغ الأرب في شرح لامية العرب، الزحشري - المبرد - العكبري - ابن زاكور المغربي - ابن عطاء المصري، جمع وتحقيق: محمد عبد الحكيم القاضي - محمد عبد الرازق عرفان، دار الحديث، القاهرة (د.ت)، ص ٣١.

(٣) الموازنة بين الشعراء، د. زكي مبارك، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ط ٢، القاهرة ١٩٧٥م، ص ٣٧٣.

(٤) اللاميات، عبد المعين الملوحي، مطبوعات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق (د.ت)، المقدمة.

(٥) وإن لم يكن التوافق في جميع القيم العربية الأصيلة التي ذكرها الشنفرى في لاميته. انظر: لامية العرب دراسة تاريخية نقدية، رسالة ماجستير مقدمة من الباحث محمد مشعل الطويرقي، إشراف الدكتور لطفي عبد البديع، جامعة أم القرى - كلية اللغة العربية - قسم الأدب

والنقد، ١٤٠٦هـ، ص ١٣٨، ١٤١، ١٤٤.

(٦) الغيث: ج ١ ص ٢٧.

أما موازناته في إطار النظرة الجزئية للنص الأدبي، فلم تخرج عن الإطار العام ولا المقاييس الفنية التي وضعها وطبقها من سبقه إليها من نقاد الأدب.

فقد وازن بين قول الطغرائي:

٢- مجدي أخيراً ومجدي أولاً شرع^(١) والشمس رآد الصبحي كالشمس في الطفل

وقول أبي العلاء المعري:

وافقتهم في اختلاف من زمانكم^(٢) والبدر في الوهن مثل البدر في السحر^(٣)

ثم عقب عليهما بقوله: "وقد أخذ الطغرائي هذا المعنى من قول أبي العلاء المعري...، فهذا هذا خلا أن ذلك في الشمس وهذا في القمر. ولكن قول المعري أطف عبارة وأحسن إشارة لأن الطغرائي أغرب في لفظي رآد والطفل، وعدوبة الألفاظ أمر مهم في البلاغة"^(٤).

أي أنه لاحظ أن بيت الطغرائي هو بعينه بيت أبي العلاء، غير أن الأول استخدم الشمس في التمثيل، والثاني استخدم القمر، وأن كليهما عبّر عن فكرة واحدة، هي أن المكانة أو المرحلة الاجتماعية لا تتغير بتغير الزمان، كما أن نور الشمس أو ضوء القمر لا يتغيران في حالي الظهور والأفول.

ثم وجد في لفظي (رآد، الطفل) - من بيت الطغرائي - غرابة وثقلاً عند النطق بهما، وهو ما لم يجده في ألفاظ بيت أبي العلاء، حيث جرت جميعها في وضوح وسهولة، مما جعلها أطف من ألفاظ بيت الطغرائي^(٥).

وكان الآمدي قد أخذ على أبي تمام إدخاله ألفاظاً غريبة في مواضع كثيرة من شعره، فقال: "إن أبا تمام تعمّد أن يدل في شعره على علمه باللغة وبكلام العرب، فتعمّد إدخال ألفاظ غريبة في مواضع كثيرة من شعره، وذلك نحو قوله"^(٦):

هنّ البحارى يا بُجَيْرُ أهدي لها الأبنؤس الغَوِيرُ^(٧)

(١) ديوانه: ج ١ ص ١٤٢.

(٢) الغيث: ج ١ ص ٩٠.

(٣) وقد ردّ بعض شراح اللامية على الصفدي في هذا المآخذ، انظر: ص ١٠٦.

(٤) انظر: الموازنة: ج ١ ص ٢٦.

(٥) الأبنؤس: جمع بأس، الغوير: غار، يشير إلى النخل المشهور "حسل الغوير أبوسا". انظر: اللسان: (بأس)، (غور).

وهذا في شعره كثيرٌ موجود^(١). في حين أن البحري لم يقصد لذلك، فتميزت ألفاظه بالسهولة والعدوية "والبحري لم يقصد هذا ولا اعتمده، ولا كان له عنده فضيلة، ولا أرى أنه علم؛ لأنه نشأ ببادية منبج، وكان يتعمد حذق الغريب والوحشي من شعره ليقربه على فهم من يحده، إلا أن يأتيه طبعه باللفظة بعد اللفظة في موضعها من غير طلب لها، ويرى أن ذلك أنفق له، فتفق، وبلغ المراد والغرض"^(٢).

ولم يقف الصفدي في موازنته بين البيتين عند الألفاظ، وإنما تجاوزها إلى ملاحظة اشتراكها مع المعنى، وهو ما أخذه الطغرائي من أبي العلاء.

ولعل ما دفع الصفدي إلى مراعاة هذا المعيار هو سعة اطلاعه وتبصره بمناحي الشعراء ومسالكهم، لأن الموازنة "تطلب قوة في الأدب، وبصراً بمناحي العرب في التعبير"^(٣)، لذا كان على الناقد "أن يدقق النظر في تمييز المعاني المتدعة من المعاني المسبوقة، ويبين كيف تناول الشاعر المعنى الذي سبق إليه، وكيف هدبه، وكيف بسطه، حين يحود أخذه وتلطف سرقة"^(٤).

كما اعتمد الصفدي - في موازنته - على ما عُرف في النقد العربي قديماً وحديثاً بـ (الصورة). قال الجاحظ: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"^(٥). وردد عبد القاهر هذا القول، ولكن من خلال نظرة فنية مختلفة: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار"^(٦). فالمعاني عند عبد القاهر تنقسم إلى قسمين: قسم أنت ترى أحد الشعارين فيه قد أتى بالمعنى غفلاً ساذجاً، وترى الآخر قد أخرجه في صورة تروق وتعجب، وقسم أنت ترى كل واحد من الشعارين قد صنع في المعنى وصور^(٧)، ثم يوضح مقصده من (الصورة) بقوله: "إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا، على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا الينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبين إنسان من إنسان، وفرس من فرس، وبخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذلك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان

(١) الموازنة: ج ١ ص ٢٦.

(٢) المصدر السابق: ج ١ ص ٢٦.

(٣) الموازنة بين الشعراء: ص ٦.

(٤) المرجع السابق: ص ٢٧ - ٢٨، انظر: أصول النقد الأدبي: ص ٢٨٨.

(٥) الحيوان: ج ٣ ص ١٣٢.

(٦) دلائل الإعجاز: ص ٢٥٤.

(٧) انظر: المصدر السابق: ص ٢٥٥.

تبيّن خاتم من خاتم، وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً، عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك بينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورةً غير صورته في ذلك" (١).

ولم يختلف مفهوم (الصورة) عند المعاصرين عن هذا المفهوم كثيراً، فهي تعني عندهم "أثر الشاعر المطلق الذي يصف المراتب وصفاً يجعل قارئ شعره ما يدري أيقراً قصيدةً مسطورة، أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود، والذي يصف الوجدانيات وصفاً يحيل للقارئ أنه يناجي نفسه، ويحاور ضميره، لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد" (٢). أو هي عبارة عن "الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه وسامعيه" (٣). وهذا يعني أن الصورة تستعمل "للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحياناً مرادفةً للاستعمال الاستعماري للكلمات" (٤). ويقاس نجاح الصورة في مدى قدرتها على تأدية هذه المهمة، كما إن حكمنا على جمالها أو دقتها يرجع إلى مدى ما استطاعت أن تحققه من تناسب (٥)، والصورة توجد في النثر وتوجد في الشعر "ولكنها في الشعر ألقى" (٦).

وانطلاقاً من مقياس (الصورة) في النص الأدبي، وازن الصفدي بين قول الطغرائي:

٤٦- وإن علاني من دوي فلا عجبٌ لي أسوةً بانحطاط الشمس عن زحل

وقول الأرجاني:

ودع التاهي في طلابك للعلی
واقنع فلم أر مثل عز القناع
فيسابع الأفلاك لم يحل سوى
زحل ومجرى الشمس وسط الرابع (٧)

فقال في المعنى المشترك بين الشاعرين "وإن كان بيت الأرجاني فيه زيادة أن الشمس في الرابع، وزحل في السابع، ففيه زيادة بيان في الصورة الواقعية، وبعد التفاوت بينهما في الخل، وبيت الطغرائي إنما يفهم منه علو زحل لا غير فقد يظن إنه في الخامس" (٨).

(١) السابق: ص ٥٠٨.

(٢) الموازنة بين الشعراء: ص ٦٩.

(٣) أصول النقد الأدبي: ص ٢٤٢.

(٤) الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٥٨م، ص ٣.

(٥) انظر: أصول النقد الأدبي: ص ٢٤٩.

(٦) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان: ص ١٥٨.

(٧) ديوانه: ج ٣ ص ٤١٣.

(٨) العيث: ج ٢ ص ٢٥٠.

هذا يعني أن قول الأرجاني وإن كانت فيه زيادة في المعنى الذي قدّمه في تحديد المدار الفلكي لزُحل من أنه في السابع، والشمس في الرابع، إلا أن الصفدي فضّل بيت الطغراني - بسبب ما اشتمل عليه من صورة تشبيهية جيدة - على بيت الأرجاني "ولكن بيت الطغراني أبدع وأعذب وأطرب وأهز للأعطاف، وأخلب للقلوب"^(١). وهذا يؤكد أن الصورة "هي مجال الحكم على الشاعر، فالمعاني عامة لدى جميع الناس ومنهم الشعراء، ولكن العبرة في مدى قدرة الشاعر على صوغ هذه المعاني في ألفاظ، وقدرته على تصويرها"^(٢)، فكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه^(٣).

كما أشار عبد القاهر إلى أثر التصوير وفعله في النفوس حين قال: "فالاحتفال والمصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخيالات التي تهز الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحدّاق بالتخطيط والنقش، أو بالنحت والنقر. فكما أن تلك تُعجب، وتخلب، وتروق، وتؤنق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، وبغشاما ضرباً من الفتنة لا يُنكر مكانه ولا يخفى شأنه... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصُّور، ويشكله من البدع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق، والموات الأخرس في قضية الفصيح المُعرب المبين المميّز"^(٤).

والصفدي في موازناته لم يهمل جانب الزيادة في المعنى بين النصين المتوازنين، بشرط أن تتّصل عمقاً فنياً يقصد إليه أحد الشاعرين، أو تزيد في توضيح المراد من النص، لاسيما وإن كانت راسخة في مكائها من الصياغة.

فمع أنه فضّل بيت الطغراني السابق، على بيت الأرجاني الذي زاد في معناه، إلا أنه حين وازن بين قول امرئ القيس:

وقد طوّفتُ في الآفاق حتى قنعتُ من الغنيمّة بالإياب^(٥)

وقول الطغراني من اللامية:

(١) المصدر السابق: ج ٢ ص ٢٥٠.

(٢) الصورة في شعر بشار بن برد: ص ٥٣.

(٣) انظر: عيار الشعر: ص ١١.

(٤) أسرار البلاغة: ص ٣١٧.

(٥) ديوانه: ص ١٧٧.

٩- والدهر يعكس آمالي ويقنعني من الغنيمة بعد الكد بالقفل

استحسن قول الطغرائي؛ بسبب الزيادة التي في معناه قائلاً: "وهو أحسن من الأول؛ لأنه زاد فيه قوله: (بعد الكد) يعني أبي قنعت من الغنيمة بعدما كدت نفسي وأتعبتها بالقفل، وهو الرجوع"^(١).

فمقياس الموازنة إذن يتمثل عنده في العمق الفني الذي يقدمه الشاعر في شعره، ومدى ما يضيفه ذلك العمق في تحسين الصورة الشعرية التي يبدعها، وليس في مجرد الزيادة التي لا تضيف من ذلك شيئاً.

ويؤكد رأيه هذا مرة أخرى حين يوازن بين أبيات لشرف الدين التيفاشي في ذم الشمس، وأخرى لابن سناء الملك تقابلها في الموضوع نفسه. أما أبيات شرف الدين فهي:

في خلقة الشمس وأخلاقها	شقي عيوب ستة تُذكرُ
من صبحها نورٌ لإسائها	مغاييرُ الأشكال لا يفرُ
رمداءُ عمشاء إذا أصبحتُ	عمياءُ عند الليل لا تبصرُ
ويغتدي البدر لها كاسفاً	وجرمه من جرمها أصغرُ
حرورُها في القيظ لا تنفي	ونورُها في القبر مستحقرُ
وخلقها خلقُ الملوك التي	تكثرُ في العهد ولا تبصرُ
ليست بحسنة وما حسنُ من	يقصرُ عنه اللفظ إذ يُخبرُ ^(٢)

ويقول بعد إيرادها: "وأحسن من هذا قول ابن سناء الملك"^(٣):

لا كانت الشمس فكم أصدأت	صفحة خد كالحسام الصقيل
وكم وكم صدت بوادي الكرى	طيف خيال جاءني من خيل
وأعدمتني من نجوم الدجى	ومنه روضاً بين ظل ظليل

(١) تمام المتن: ص ٢٧٠.

(٢) لم أعثر له على ديوان شعر مطبوع، ولم أجد الأبيات ضمن ترجمته.

(٣) ديوانه: ص ٤٨١.

تَكْذِبُ فِي الْمَوْعِدِ وَبِرْهَانَهُ
وَتَحْسِبُ النَّهْرَ حَسَامًا فَتَرُ
إِنْ صَدَأَ الطَّرْفُ فَمَا صَقَلَهُ
وَهَيَّ إِذَا أَبْصَرَهَا مُبْصِرُ
يَا غَلَّةَ الْمَهْمُومِ يَا جِلْدَةَ الْحِ
يَا فَرِحَةَ الْمَشْرِقِ وَقَتَّ الطُّحِي
أَنْتِ عِجْوُزٌ لَمْ تَبْرَجْتِ لِي
وَأَنْتِ بِالشَّيْطَانِ قِرْنَانَةٌ
أَنْ سَرَابَ الْقَفْرِ مَتَاهَا سَلِيلُ
تَاعٌ وَتَحْكِي فِيهِ قَلْبَ الذَّلِيلِ
إِلَّا التَّحْلِي بِمُحَيَّا جَمِيلُ
حَدِيدِ طَرْفٍ عَادَ عَنْهَا كَلِيلُ
سُمُومِ يَا زَفْرَةَ صَبَّ نَحِيلُ
وَسَلْحَةَ الْمَغْرِبِ عِنْدَ الْأَصِيلِ
وَقَدْ بَدَا مِنْكَ لِعَابٌ يَسِيلُ
فَكَيْفَ تَهْدِينَا سِوَاءَ السَّبِيلِ

انظر إلى هذا المعنى الذي تكلفه لإظهار معائب الشمس^(١)، ليعلم تفاوت الناس في البلاغة. وأحسن ما في هذه القطعة قوله: يا غللة المهوموم (البيت) والذي بعده أحسن، وكذلك الثالث أيضاً^(٢).

ويرى الباحث أن الصفدي كان مصيباً في حكمه على أبيات التيفاشي بالتكلف؛ بسبب سطحية المعاني التي اشتملت عليها، إضافة إلى عدم احتوائها على أي تصوير فيمكن أن يؤثر في قيمتها الفنية. فالشاعر لم يذكر من عيوب الشمس سوى العيوب الظاهرة الواضحة، كتغاير نورها مع العمش إذا أصبحت، وعدم إبصارها إذا أمست، وأن البدر يكسفها مع أن جرمه أصغر من جرمها، وأن حرها لا يُطاق، وأن خلُقها كخلُق الملوك تنكث في العهد ولا تُبصر.

وعلى العكس من ذلك أبيات ابن سناء الملك، الذي سلك في ذكر عيوب الشمس مسلكاً آخر اعتمد فيه على قدراته الفنية وطاقاته الشعرية، من خلال ما اشتملت عليه أبياته من استعارات بديعة، وتشبيهات وقعت موقعها، فجعلها مرة كالعدول الذي يفرق بين الخيين، وأخرى كالعجوز التي تبرجت وتزينت زينة متكلفة لا قيمة لها في عالم الحسن والجمال.

وهذه المعاني بطبيعة الحال أعمق وأجمل وأبدع من تلك التي ذكرها التيفاشي؛ لذا فضّل الصفدي أبيات ابن سناء الملك قائلاً: "ليعلم تفاوت الناس في البلاغة"^(٣) أي اختلاف مستوياتهم وقدراتهم فيها.

(١) يقصد أبيات التيفاشي السابقة.

(٢) الغيث: ج ٢ ص ٢٦٣.

(٣) المصدر السابق: ج ٢ ص ٢٦٣.

ويشير الصفدي هنا أيضاً إلى شرط مهم ينبغي على الناقد الأدبي مراعاته في الموازنة، وهو ضرورة مراعاة ما يظهر - بين شاعر وآخر حين يتظمان في موضوع واحد - من وجوه التفاوت في الملكات والقدرات، مثلما ظهر بين ابن سناء الملك في أبياته الذي ذكر فيها عيوب الشمس، وما اشتملت عليه من إبداعات فنية أخرجت الصورة الشعرية في أحسن مظهر، وأبيات شرف الدين التيفاشي وما أخرجت به من مخرج سطحي متكلف.

يقول الأمازي عن موازنته بين أبي تمام والبحتري: "ثم أوازن من شعريهما بين قصيدة وقصيدة، إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنى، فإن محاسنهما تظهر في تصاعيف ذلك وتتكشف"^(١). لذا كان مما ينبغي على الناقد استيفاءه في موازنته "أن يبين الفرق بين الشعارين حين يشتركان في الإبانة عن غرض واحد.... وأن يذكر بعد ذلك كله ما لكل واحد من الصور الشعرية"^(٢).

ومما وقف عنده الصفدي في هذه القضية موازنته بين بيت لابن الرومي وآخر لشاعر غيره، أشار فيها إلى ضرورة توظيف المقدرة الإبداعية لدى الشاعر في رسم الصورة الفنية، فيما لا ينبو عنه الذوق السليم، وما لا يقبله العرف العام بين الناس. يقول ابن الرومي في الورد:

وقائل لم هجرت الوردَ قلتُ له من شؤمه عند لقاءه ومن سخطه
كأنه سرمٌ بغلٍ حين سكرجه عند البراز وباقي الروث في وسطه^(٣)

ويعقب عليه الصفدي بقوله: "وأين هذا التشبيه القبيح من قول الآخر في الورد:

كأنه وجنة الحبيب وقد نَقَطَهَا عَاشِقٌ بِدِينَارٍ"^(٤)

فكانت محصلة الموازنة بين الصورتين، أنه عاب قول ابن الرومي، بالرغم من مراعاته الدقة في الوصف؛ بسبب ما اشتمل عليه من ألفاظ غثة يتبو عنها الذوق السليم، وفضل قول الآخر قائلاً: "فانظر إلى هذا وجنة حبيبٍ ودينار، وإلى ذلك سرم بغلٍ وروث، وشتان ما بين ذلك وهذا"^(٥).

ونخلص من هذا إلى ضرورة أن يراعي الناقد قبل حكمه على النص الأدبي، مبدأ مهماً في

(١) الموازنة: ج ١ ص ٥٧.

(٢) الموازنة بين الشعراء: ص ٦٨.

(٣) ديوانه: ج ٤ ص ٩٣.

(٤) الغيث: ج ١ ص ٢٦٦-٢٦٧.

(٥) المصدر السابق: ج ١ ص ٢٦٧.

الموازنة، وهو مبدأ قبول ذلك النص عنده، ومدى استساغته له قبل أن يحكم عليه . "والشعر لا يجبّ إلى النفوس بالنظر والحاجة، ولا يحلّى في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربه الرونق والحلاوة، وقد يكون الشيء متقناً محكماً، ولا يكون حلواً مقبولاً، ويكون جيداً وثيقاً، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً. وقد يجد الصورة الحسنة والخالقة التامة مقليةً ممقوتةً، وأخرى دونها مستحلاة موموقة"^(١).

وهذا يعني أن تحكيم الذوق عند الحكم على الشعر أمرٌ ضروري؛ لأنه - أي الشعر - "صورٌ خاصة وليس نظريات، والصور بما فيها من جمالٍ أو قبح يجب أن تُرد إلى الذوق لا العقل ليحكم على جمالها أو قبحها"^(٢).

كذلك وقف الصفيدي عند بيتين أوردهما لمسلم بن الوليد، هما:

يقول صحي وقد جدّوا على عَجَلٍ والخيل تستنُّ بالركبان في اللُجَمِ
أمطلع الشمس تبغي أن تؤمّ بنا فقلنا كلا ولكن مطلع الكوم^(٣)

وعلق عليهما بقوله: "وهذا في غاية الحسن التي تكبوا الفحول دون بلوغها، ويعجز الشعراء عن الظفر بمصوغها، والتحلّي بمصوغها، فإن عين السهّي تطيل النظر إلى رفعتها وتأمل، ومطايا التخيل تكلّ عن النهوض بعينها فتحتمل وما تتجمل"^(٤).

ثم أورد بيتين لأبي إسحاق الغزي، أخذ معناهما من بيتي مسلم بن الوليد السابقين، فقال: "وقد أخذه أبو إسحاق الغزي وسبكه فليكه لما قال :

تقول إذا احتتناها وظلّت تناجيتنا بالسنة الكلالِ
إلى أفق الهلال مسير ركي فقلنا بل إلى أفق النوال^(٥)

قلت :

فأين معاني الشمس ممن يحاول وأين الثريا من يد المتناول

(١) الرواسطة: ص ١٠٠.

(٢) الصورة في شعر بشار بن برد: ص ٥٥.

(٣) ديوانه: ص ٣٤٠.

(٤) الفيت: ج ١ ص ١٩٦.

(٥) مختارات البارودي: ج ٣ ص ٤٣.

ولكن هذه الأشياء تنفق فما تعارض ولا تقارض"^(١).

ويتضح مما سبق أن الصفدي لم يكن - من خلال موازناته - يستحسن أو يعجب ببس شعر، أو بنص كامل، أو يفصله على نص آخر، إلا بعد أن تراعى فيه أسباب وشروط واضحة؛ يفهم القارئ من خلالها أسباب ذلك الاستحسان والفضيل، ويُفسح المجال أمامه للمناقشة والرد، وبالتالي التأييد أو الرفض. "ومن شروط الموازنة أن يكون النقد مؤسساً على قواعد واضحة صريحة، لا إبهام فيها ولا غموض، ليظفر الناقد باقتناع القارئ، وليكون نقده مادة جديدة في علم البيان. وأخطر ما يعرض للنقد والمماثلة أن يعتمد الموازن إلى التعبيرات المصوبة في قوالب المجاز، فإنها تنس الأداة في الفصل بين الشعراء، كأن يقول: هذا شعر أبدت صدوره متونه، وزهت في وجوهه عيون، وانقادت كواهلها لهواديته...."^(٢).

الوضوح والغموض:

الوضوح من المقاييس المهمة عند نقاد الأدب - إن لم يكن أهمها - إذ يكسب الكلام جمالاً، ويترله مترلته من البلاغة "انطلاقاً من أن الوظيفة الأصلية للكلام هي الإبانة والإفهام"^(٣).

لذا كان للأسلوب^(٤) أثرٌ كبيرٌ في وضوح المعنى أو غموضه. يقول الجاحظ: "وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل، يكون إظهار المعنى. وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأمتع"^(٥).

وقد تعاقب كثيرٌ من النقاد العرب على إبراز مقياس الوضوح في مؤلفاتهم نظيراً، كما اعتمدوا عليه في كثيرٍ من أحكامهم النقدية تطبيقاً^(٦).

ومال الصفدي في كثيرٍ من وقفاتهِ النقدية إلى الوضوح والسهولة، وعاب الغموض بشئتي صورته، وعدّه مما يحطّ من قيمة الأدب، وفي شعره دليلٌ على ذلك، حين قال مخاطباً الأدباء:

(١) الغيث: ج ١ ص ١٩١.

(٢) الموازنة بين الشعراء: ص ٦١.

(٣) مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء: ص ٣٤٩.

(٤) أي: "طريقة التعبير التي يختارها الأديب بما يناسب مع عواطفه وأحاسيسه، والتي ينظم الكلام فيها انتظاماً خاصاً، كي تؤدي وظيفتها من الإثارة والإفهام والمميز والتفرد" انظر: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري: ص ١٨٩.

(٥) البيان والبيان: ج ١ ص ٧٥.

(٦) انظر على سبيل المثال: الشعر والشعراء: ج ١ ص ٧١، ١٤٣، ١٧٤. الموازنة: ج ١ ص ١٤، ٥، ١٨، ٢٠٩، ٢٦٠ وما بعدها. العمدة:

ج ١ ص ٩٢، ٢٤٧.

ميلوا إلى سهل الكلام فإنه من خاف مال إلى الطريق الأوعر^(١)

فمن وقفاته النقدية حول هذه القضية، أنه عاب على ابن الفارض لجوءه إلى الغموض في شعره، فقال في نقد ديوانه وقد أكثر فيه من تكلف الجناس: "ولهذه الألفاظ التي عقدها عقد الميزان لأجل الجناس صار كلامه وحشياً من العوامل، بل من بعض الخواص الذين لم يتمهروا في الأدب، وقل أن تجد لديوانه نسخة صحيحة، وأكثر ما يساعد الأفاضل على تصحيح ألفاظه وزن الشعر"^(٢)، وأورد على ذلك التكلف من الشواهد ما يبرز ظاهرة الغموض في شعر ابن الفارض، حين قال :

أمالك عن صدّ أمالك عن صدّ لظلمك ظلماً منك ميل لعطفة^(٣)

ثم عقب على هذا البيت مصرحاً بالسبب الذي أوقعه في صورة من صور الغموض، وهي صورة التكلف في الجناس، بالإضافة إلى إخلال قائله بترتيب ألفاظه الترتيب الصحيح، فقال: "انظر إلى استئصال البيت الأول لما فيه من جناس التحريف في صد وصد، الأول من الصدود، والثاني صد أي: عطشان، وفي ظلم وظلم، الأول: الظلم بالفتح وهو الريق، والثاني بالضم وهو الجور، مع التقديم والتأخير الذي يحتاج إلى أقلّيس حتى يستخرج ترتيبه على خط مستقيم"^(٤).

وكان الآمدي يعيب على أبي تمام إسرافه التكلف عند طلب الاستعارة والطباق والتجنيس، والتماسها قسراً في الشعر.. "بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم، ولا يوجد له مخرج"^(٥).

ولعل السبب في ذلك هو أنّ كلاً من التجنيس أو الطباق أو الاستعارة كلما كانت بعيدة، كلما أوقعت المتلقي في حيرة التماس ما يريده الشاعر من المعاني، كما أن التكلف في إحكامها الشعر، مما يوقع الشاعر في الإبهام والغموض وبعض عيوب الفصاحة الأخرى "فإذا أراد الشاعر أن يعبر عن المعنى تعبيراً واضحاً وجب عليه أن يترفق في كلامه، وأن يتجنب مواضع الغموض، ليكون شعره صافياً لا يحتاج إلى وقفة طويلة، وتأمل عميق"^(٦).

(١) تشييف السمع: ص ١٦.

(٢) الغيث: ج ٢ ص ٦٤.

(٣) ديوانه: ص ٢١.

(٤) الغيث: ج ٢ ص ٦٣-٦٤.

(٥) الموازنة: ج ١ ص ٥٢.

(٦) فصول في الشعر، د. أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي بالعراق، بغداد ١٩٩٩م، ص ١٥٠.

كما عاب الصفدي يتين للتهامي؛ بسبب عدم مقدرته فيهما على توضيح المعنى الذي أورده، حين قال:

لله درّ النَّابِياتِ فإفْـا
صدأ اللّـنـام وصيقل الأحرارِ
زمن كأم الكلب تسرّام جروها
وتصدُّ عن شيل المزيبر الضاري^(١)

إذ حاول الكشف عن سبب الغموض الذي لحق بالمعنى الذي أراده الشاعر فقال: "وهذا المعنى الذي تخيله التهامي معنى حسن، ولكنه لم تساعده الألفاظ عليه فجاء ناقصاً؛ لأنه يريد أن الزمن يشتمل على الكلاب ويصدُّ عن الأسود وهذا مليح. ولكن ما يفهم من البيت هكذا لمن تأمله؛ لأن الكلبة إذا أرضعت جروها وأعرضت عن شيل الأسد لا يستغرب منها هذا الفعل، وكان ينبغي أن يزيد ببياناً بأن يقول: الزمان كلب فلا غرو إذا حنا على أولاد الكلاب وقسا على الأشبال"^(٢).

وقد أشار الباقلاني إلى بعض صور الغموض التي يقع فيه منشئ الأدب بسبب إخلاله بمطلب من المطالب التي تزيله عن الكلام، مثل تحيّر اللفظة، وقرب دلالتها من سياق المعنى المقصود، إضافة إلى عدم ثقلها واستنكار ورودها في الكلام، فقال: "إن الكلام موضوع للإبانة عن الأغراض التي في النفوس، وإذا كان كذلك وجب أن يتخير من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة على المراد، وأوضح في الإبانة عن المعنى المطلوب، ولم يكن مستكراً المطلع على الأذن، ولا مستكراً المورد على النفس، حتى يتأبى بغرابته في اللفظ على الإفهام، أو يمتنع بتعويض معناه عن الإبانة"^(٣).

ولعل ما دفع الصفدي إلى الكشف عن الغموض الذي وقع فيه التهامي في البيت السابق، هو تقصير الألفاظ التي عبّر بها الشاعر عن المعنى الذي قصد إليه.

وليس الغموض الذي عابه الصفدي في معنى قول التهامي هو الغموض الفني الذي عدّه عبد القاهر مزبئة للكلام الجيد^(٤)، ولا الذي جعله حازم غرضاً من أغراض المتكلم^(٥). ولهذا أثنى الصفدي في موضع آخر على معنى بيت المتبي:

(١) ديوانه: ص ٤٧٧.

(٢) الغيث: ج ٢ ص ٢١٦.

(٣) إعجاز القرآن: ص ١١٧.

(٤) انظر: أسرار البلاغة: ص ١٣٩ وما بعدها.

(٥) انظر: منهاج البلغاء: ص ١٧٧.

إذا ما ضربت القرن ثم أجزتني فكل ذهباً لي مرةً منه بالكلم^(١)

بقوله: "وهذا معنى غريب لكنه غث الألفاظ"^(٢). وقد عقب أحد الباحثين على تعليق الصفدي هذا قائلاً: "ولعل الصفدي يقصد بقوله غريب أنه عميق أو بعيد؛ لأن المتنبي يصف ممدوحه هنا بالشدة والقوة في الرمال والضرب، وحين أراد أن يصف ممدوحه بهاتين الصفتين سلك مسلكاً غريباً حقاً غير عادي ولا مألوف، لأنه عبّر عن قوة ممدوحه وشدة نزاله وضربه باتساع جرح عدوه حتى إنه لو ملأ الجرح الواقع منه على القرن ذهباً لاستغنى من شدة اتساع الجرح"^(٣).

ومن الواضح إذن أن الصفدي لم يقبل ألفاظ بيت المتنبي بسبب ما وقعت فيه من سوء الترتيب الذي أدى بها إلى الغثافة، وفي المقابل استحسّن منه غرابة المعنى وعمقه الذي أدّته تلك الألفاظ.

وقد أكّد على هذا الرأي مرةً أخرى، بعد إيراد قول المتنبي أيضاً:

نظرت إلى الذين أرى ملوكاً كأنك مستقيمٌ في محال
فإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال^(٤)

حين قال: "حكى أن أبا الطيب قيل له هذا الإيراد في مجلس سيف الدولة، وإن الخال لا يطابق الاستقامة، ولكن القافية أجمأتك إلى ذلك، ولكن لو فرض أنك قلت: كأنك مستقيمٌ في اعوجاج، كيف كنت تصنع في البيت الثاني؟ فقال: ولم يتوقف: فإن البيض بعض دم الدجاج. فاستحسن هذا من بديهته. قلت: إنما يستحسن هذا في سرعة البديهة، وإلا أين قوله: فإن المسك بعض دم الغزال، من قوله: فإن البيض بعض دم الدجاج"^(٥).

هذا التعليق من الصفدي يشير إلى أنه كان يبحث عن القيمة الفنية في العمل الأدبي، التي تكون وسطاً بين الوضوح الذي يصل إلى حد الابتذال في التعبير، والتعقيد الذي يستهلك المعاني ويشين الألفاظ. والذي قال عنه بشر بن المعتمر: "إياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك، ومن أراد معنى كريماً فليتمس له لفظاً كريماً،

(١) ديوانه: ج ٤ ص ٥٧.

(٢) الغيث: ج ٢ ص ١٩.

(٣) الصفدي وشرحه على لامية العجم: ص ٢٣٧. انظر: شرح ديوان المتنبي: ج ٤ ص ٥٧-٥٨.

(٤) ديوانه: ج ٣ ص ٢٠.

(٥) الغيث: ج ٢ ص ٣٥٨.

فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصولهما عما يفسدهما^(١).

وكان عبد القاهر قد أورد بيت المتنبي السابق وغيره، شواهد على مقدار العمق الفني ودرجة الغموض التي يتزين بها الكلام، ولا يتوصل به إلى درجة من التعقيد، فقال: "إني لم أريد هذا الحد من الفكر والتعب، وإنما أردت القدر الذي يحتاج إليه في نحو قوله:

فإن المسك بعض دم الغزال

.... فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني، كالجوهر في المصداق لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزيم المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه... وأما التعقيد، فإنما كان مذموماً لأجل أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذي يمثله تحصل الدلالة على الغرض، حتى احتاج السامع إلى أن يطلب المعنى بالحيلة، ويسعى إليه من غير طريق^(٢).

إن مثالية الصفات التي بسطت سلطتها على قيم الشعر العربي المعرفية والأدبية، قد جعلت الإغراب في تطلب الصفات كما ينبغي أن تكون عليه في المثال المتصور والعرف، مظنة الانحراف بالتجربة التعبيرية عن مطابقتها للحقيقة الكونية، الحسية أو المعنوية، وكذلك عن مطابقتها للتجربة الشعورية، وما ذاك إلا مراعاة لإظهار البراعة الفنية في تناول المائل من الصفات، لأن الشاعر في هذه الحالة لا يبحث عن صدق التجربة كما يحسها ويفعل بها، وإنما يبحث عن مثالية الموقف المحرك للإبداع، ووصف أحواله، ووصفاً يقوم على اختيار صفات المثالية^(٣).

لذا كان استبعاد التعقيد الذي يؤدي إلى الغموض مطلباً مهماً في الكلام الأدبي عند النقاد قديماً وحديثاً، وكان الوضوح في المقابل من المقاييس البلاغية المهمة والأصلية عند العرب؛ بسبب أنهم أمة تتجاف عن تعمية المعاني، وتعشق المعاني التي يقرب التأني إليها، وهذا مظهر من مظاهر الذوق الرفيع.

المفاضلة بين الشعر والنثر:

تناول عددٌ من النقاد العرب المفاضلة بين الشعر والنثر، على اختلاف في الدوافع التي دفعتهم لعقدها، فمنهم من دفعته دوافع تاريخية أو دينية أو خلقية^(٤)، ومنهم من تعرّض لها من

(١) البيان والبيان: ج ١ ص ١٣٦.

(٢) أسرار البلاغة: ص ١٤٠ - ١٤٢.

(٣) انظر: عمود الشعر العربي: ص ٣٥٦.

(٤) انظر: البيان والبيان: ج ١ ص ١٧٠. شرح ديوان الحماسة: ج ١ ص ١٦ - ١٨. رسالة الفخران، أبو العلاء المعري، تحقيق:

د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف ط ٩، ص ٣١٤. العمدة: ج ١ ص ١١٩.

الناحية الفنية^(١)، ومنهم من كان دافعه فلسفي المنشأ والطابع^(٢)، على تفاوتٍ في آرائهم حول تفضيل أحدهما على الآخر.

وقد ذكر الصفدي رأيه في المفاضلة بين الشعر والنثر في أثناء شرحه قول ابن زيدون: "ولما توالى غرر هذا النثر واتسقت درره، فهزَّ عطف غلوائه، وجرَّ ذيل خيلاته، عارضها النظم مباحياً، بل كأيده مدهياً"^(٣).

حيث قال: "يريد بهذا الكلام أن النثر إذا تقدّم فلا بأس للمتكلم أن يلحقه بشيء من النظم؛ لأن النفوس ترتاح إلى ذلك؛ ولأن البلاغة دائرة بين هذين النوعين، وهما النظم والنثر"^(٤). ثم أشار إلى آراء بعض من سبقه في تفضيل النثر على الشعر، مبدياً دلائلهم على ذلك، فقال: "وقد ذهب قومٌ إلى أن النثر أشرف من النظم"^(٥)، قالوا: ومن الدليل على ذلك أن الكتاب والمرسلين أقل من الشعراء؛ لأنه يكون في كل زمان جماعة من الشعراء، ولعل ذلك الزمان لا يكون فيه كاتبٌ مفلق يدون كلامه ويخلد. ومن الدليل أيضاً على شرف النثر كون القرآن غير منظوم"^(٦).

ثم يفصح عن موقفه من هذه المفاضلة، من خلال تأييده لما نقله من رأي المرزوقي السابق. بأن النثر عنده مقدّم على الشعر، ولكن بشرط أن يكون - أي النثر - من الدرجة العليا: "قلت: ولأن الشعر يروّجُه الوزن الذي هو ملائمٌ للطبع، والنثر إن لم يكن في الذروة العليا من البلاغة، لا تقبله النفوس، وتمجُّه الأسماع"^(٧).

وتفضيل الصفدي النثر على الشعر مشروطاً بأن يكون النثر في أعلى درجة من البيان والبلاغة، حتى تقبله النفوس. ولا تمجُّه الأسماع والأذواق السليمة، وهو ما عُرف عند النقاد بالنثر الفني الذي ينبع من الموهبة الأدبية، ويقوم على الفكر والخيال والشعور، ويعتمد على خصائص لغوية راقية^(٨). يقول الدكتور حمادي صمود: "فالعارف بتاريخ النثر العربي يلاحظ أنه سرعان ما وقع تطويق جانب مهم منه بعناصر إيقاعية خارجية، أثقلت كاهله، وبدلت هيئته حتى أصبح ما بينه

(١) انظر: الصناعيين: ص ١٦٥ - ١٧٠. سر القصاحة: ص ٣٣٧ وما بعدها. دلائل الإعجاز: ص ٢٤ وما بعدها.

(٢) انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. (حسان عباس)، دار الثقافة ط ٤، بيروت (د.ت)، ص ٢٣٢ - ٢٣٣.

(٣) تمام الترن: ص ٣٨٤ - ٣٨٦.

(٤) المصدر السابق: ص ٣٨٦.

(٥) وهو رأي المرزوقي في المفاضلة بين الشعر والنثر. انظر: شرح ديوان الحماسة: ج ١ ص ١٦ - ١٨.

(٦) تمام الترن: ص ٣٨٦.

(٧) المصدر السابق: ص ٣٨٦.

(٨) انظر: القبايات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري: ص ٢٢٢.

وبين ما جاء قبله واهياً ضعيفاً. فلم يَمُضِ على نمط الجاحظ في النثر قرن أو بعض القرن، حتى نجمت تباشير ما سُمي بعد ذلك النثر الفني في نهاية الثالث وكلّ القرن الرابع، ومن أبرز خصائص هذا النثر طغيان المحسنات عليه، وإحاطة الإيقاع الخارجي به من كل جانب، حتى أنه أصبح في بعض نماذجه متين الصلة بالشعر، لا يفرقه عنه إلا الوزن^(١).

وعبّر الصفدي عن هذه الفكرة في مفاضلته بين الشعر والنثر - بغض النظر عن رأيه في تفضيل أحدهما على الآخر - حين رأى أن الفارق الوحيد بين الشعر والنثر، إنما هو في الوزن والثقافية اللذين يجعلان للشعر نسقاً خاصاً عن النثر^(٢). وقد جعل ابن طباطبا من مقاييس جودة الشعر أنه إذا جعل نثراً لم يفقد معناه الجيد، فقال: "فمن الأشعار أشعارٌ محكمة متقنة، أنيقة الألفاظ، حكيمة المعاني، عجيبة التأليف، إذا نقصت وجعلت نثراً لم تبطل جودة معانيها، ولم تفقد جزالة ألفاظها. ومنها أشعار موهبة مزخرفة عذبة، تروق الأسماع والأفهام إذا مرّت صفحاً، فإذا حُصّلت وانتقدت بُهرجت معانيها، ورُزّقت ألفاظها، مجّت حلاوتها، ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه"^(٣).

وإن كان الصفدي فضّل النثر الفني على الشعر، لما يشتمل عليه من معاني تؤثر في النفوس، وأخيلة تثير العواطف، إلا أن هذا لا يعني أن الشعر خالٍ من تلك الخصائص. فكما أن لكل واحدٍ منهما خصائص تميّزه عن الآخر، ينبغي ألا ننسى أن الأساس الفني الذي يجمعها أو أساس واحد، "فالمعاني التي يصوغها الشعر يستطيع النثر أن يصوغها كذلك، والاستعارات التي يستخدمها الشعر، يستخدمها النثر أيضاً، والتشبيه المصيب في الشعر، هو مصيبٌ في النثر كذلك، ومن هنا تتشابه اللغتان: لغة الشعر ولغة النثر، حتى لا يفرق بينهما إلا ما يمتاز به الشعر: من وزنٍ دقيق، وقافيةٍ ملتزمة"^(٤).

توثيق النصوص:

فطن كثيرٌ من نقاد الأدب قديماً وحديثاً إلى ضرورة توثيق النصوص والنسب مما روي من الأدب شعره ونثره على ألسنة الرواة؛ تأصيلاً لذلك الأدب من جهة، وتوضيحاً لخصائصه الفنية - على وجه من الصحة - من جهةٍ أخرى. ولعلّ الجمحي كان من أوائل النقاد العرب الذين تنبّهوا

(١) بحثٌ للدكتور حمادي صمود بعنوان "المفاضلة بين الشعر والنثر في التراث العربي ودلالاتها، ضمن ندوة "قراءة جديدة لتراثنا النقدي"، النادي

الأدبي الثقافي، جدة ١٤١٠هـ، ج ٢ ص ٦٣١.

(٢) انظر: تمام التورن: ص ٣٨٦.

(٣) عيار الشعر: ص ١١.

(٤) أسس النقد الأدبي عند العرب: ص ٣٣.

لهذا الأمر، وحاول توضيح أسباب ضرورته، قائلاً: "فلما راجعت العرب رواية الشعر، وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم. وكان قومٌ قلت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم. ثم كانت الرواية بعد، فزادوا في الأشعار التي قلت. وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواية ولا ما وضعوا، ولا ما وضع المؤلدون"^(١). فكان من أبرز مهام الناقد الأدبي قبل مواجهة النص ومدارسه، التثبت منه ومن صحة نسبه لقائله^(٢).

وقد كان الصفدي حريصاً على هذا الجانب من توثيق النص الذي يورده في أثناء شرحه، فلم يكن يأخذ كل ما يسمعه أو يقرؤه من الشعر أمراً مسلماً من ناحية نسبه وروايته، بل كان يعمل فيه عقله وذوقه الأدبي فيقف عنده موقف الناقد الشحوق.

ولعل في عمله بالنسخ والكتابة في ديوان الإنشاء ما ساعده على التثبت في الرواية، إضافة إلى كثرة مؤلفاته، وبخاصة ما كان منها في التراجم، مثل كتابه القيم (الروافي بالوقيات) الذي كان مرجعاً مهماً لكثير من دارسي الأدب، وقد أشار إليه الدكتور شوقي ضيف حين قال: "وواضح من ذلك أن النسخة معينة النسب، فقد كتبها ابن سعيد في مكان وزمان متبئين عليها وتملكها الصفدي وشهد في كتابه الروافي أنها بخط ابن سعيد، فهي مخطوطة وثيقة عالية الثقة"^(٣).

ومع ملاحظة ما كان ينسبه الصفدي إلى قائله من خلال شرحه، إلا أنه كان - في بعض الأحيان - يشير إلى عدم تأكده من نسبة نص لقائله، حينما لا يكون متأكداً من ذلك، كما فعل عندما أورد بيتين لم يتأكد من نسبتهم للمعري فقال: "ووجدتُ منسوباً إلى أبي العلاء المعري"^(٤) أيضاً:

زعم الجهول ومن يقول بقوله
إن كان حقاً ما يقول فلم قضى
أن المعاصي من قضاء الخالق
حدّ الزناء وقطع كف السارق^(٥)

(١) طبقات فحول الشعراء: ج ٦ ص ٤٦.

(٢) أوضح الشيخ محمود شاكر ما يجب على الناقد المعاصر اتباعه من أمور، كي يسهل عليه التأصيل للنص الأدبي الذي يدرسه والتثبت منه. انظر: نبط صعب وخط مخيف: ص ١٢١ وما بعدها.

(٣) البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره)، د. شوقي ضيف، دار المعارف ط ٦، القاهرة (د.ت)، ص ١٧٤.

(٤) لم أعثر على البيتين في ديوانه.

(٥) الغيث: ج ١ ص ٨٢.

ومنه قوله: "قال علي بن أبي طالب - رضي الله عنه - فيما يُنسب إليه من الشعر^(١):
 عينك قد دلتنا عيني منك على أشياء قد كنت طول الدهر تخفيها
 والعين تعلم من عيني محدثها إن كان من حزبا أو من أعادها"^(٢)

وكما أنه كان دقيقاً في تحري النسبة لقائل النص الذي يورده، كان دقيقاً كذلك في ذكر المصدر الذي ينقل عنه النص الأدبي مكتوباً أو مسموعاً، فمن المكتوب قوله بعدما أورد بينين لعبد الصمد بن بابك:

الوح وأخفي والعيون رواصل وشمس الضحى تنأى منالاً وتقرب
 فيضمري جو من الأرض غابر ويطلعني حقف من الرمل أجذب

"قلت: كذا نقلته من خط ابن خروف النحوي، ولو قال بدل جو وهد لكان أحسن"^(٣)،
 ومنه أيضاً ما أورده من قول ابن زيدون في رسالته: "فعم عبث الجفاء بأذمتي"^(٤). فعقب عليه بقوله:
 "كذا وجدته بخط الشيخ الإمام الأديب الكامل علي بن ظافر - رحمه الله تعالى - في اختصاره
 نفانس الذخيرة"^(٥).

هذا بالإضافة إلى أن لذاكرة الصفدي الحرية، وكثرة مخزونه فيها من النماذج الأدبية ما كان
 يؤهله لاقتراح لفظة أنسب من اللفظة التي نقلها من مصدرها، فرضاً لخطأ في النسخ وقع فيه الناسخ
 الذي نقل منه، ولهذا قال بعدما ذكر لفظة (فعم) من قول ابن زيدون "والظاهر أن ابن زيدون -
 رحمه الله تعالى - إنما قال: (فقيم) أو (علام)"^(٦).

ومن المسموع - وهو كثير في شروحه - قوله: "أنشدني من لفظه لنفسه بالديار المصرية
 سنة تسع وعشرين وسبعمائة شرف الدين عيسى الناسخ:

(١) من الشعر المنسوب إلى الإمام علي بن أبي طالب - رضي الله عنه - ، جمعه وشرحه: عبد العزيز سيد الأهل، دار بيروت للطباعة، بيروت

١٩٧٣م، ص ١٥٤.

(٢) الغيث: ج ٢ ص ٣٩٦.

(٣) المصدر السابق ج ١ ص ٢٨٧.

(٤) تمام المتن: ص ٤٠٢.

(٥) المصدر السابق: ص ٤٠٢.

(٦) السابق: ص ٤٠٢.

شكوتُ إلى ذاك الجمال صباةً تكأسف جفني أنه قط لا يغفو
فلانت لي الأعطافُ والخصر رقاً لي ولكن تجافي الشعر وأثاقل الردف^(١)

قلت: لا أعرف يغفو إنما هو غفى يغفى، وإن كان فهو لغة رديئة غير فصيحة، لأن غفا يغفو لم يرد في كلام فصيح والله أعلم^(٢).

ومن المؤكد من مثل هذه الوقفات البسيطة، تزيد القارئ اطمئناناً إلى دقة الصفدي فيما ينقله من نصوص في أثناء شرحه، حتى وإن كانت ألفاظ تلك النصوص مخالفة لبعض قواعد اللغة، كما أنه من خلال توثيقه تلك النصوص (أو المقطوعات المختصرة) لأصحابها ما يؤكد هذه الميزة في شخصيته النقدية.

(١) انظر الجامع الأكبر للتراث الإسلامي .

(٢) الغيث: ج ١ ص ٢٨٩ .



المبحث الرابع

الذوق ومكانته في معالجة النص

الأديبي عند الصفدي

يعرف ابن خلدون (الذوق) بأنه: "حصول ملكة البلاغة للسان"^(١)، ويوضح هذا التعريف بقوله: "وهذه الملكة إنما تحصل بممارسة كلاب العرب وتكرره على السمع، والتفطن لخواص تراكيبه، وليست تحصل بمعرفة القوانين العملية في ذلك التي استنبطها أهل صناعة البيان، فإن هذه القوانين إنما تفيد علماً بذلك اللسان، ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها"^(٢).

فإذا كان الذوق حسياً: هو علاج للأشياء باللسان للتعرف على طعمها، فإنه فيأ: يعالج الأشياء بالنفس للتعرف على ما فيها من جمال.

ومن كلام ابن خلدون السابق تتجلى لنا وظيفة الذوق. فهو الذي يهدي البليغ إلى جودة النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم، كما أنه الملكة التي تمنع صاحبها من قبول الكلام الذي حاد عن أساليب العرب وبلاغتهم في نظم الكلام، فتجعله يعرض عنه ويمجّه. "يظن كثيراً من المغفلين ممن لم يعرف شأن الملكات، أن الصواب للعرب في لغتهم إعراباً وبلاغةً أمرٌ طبيعي. ويقول: كانت العرب تنطق بالطبع، وليس كذلك، وإنما هي ملكة لسانية في نظم الكلام تمكنت ورسخت فظهرت في بادئ الرأي إنما جيلةً وطبع"^(٣).

ويبدو أن الذوق الذي قصده ابن خلدون: هو ذلك الذوق المثقف المكتسب الذي صقلته الدربة وهذبه المران، "وكان ابن خلدون بذلك يرى الناقد الحق هو الذي مارس كلام العرب، وألفه وعرف مناهجه، وأسرار هذه المناهج، أما دراسة هذه القوانين البيانية وحدها، من غير ممارسة ومدارسة للكلام العربي البليغ فإنها لا تخلق الذوق"^(٤).

ويمكن القول بأن الذوق الأدبي: عبارة عن استعداد فطري يعطاه قوّم ويجرمه آخرون، كما أنه بالإضافة إلى ذلك هو ملكة لا تثبت من العدم، وإنما هي حصيلة معاناة مستمرة، ودربة متصلة مع النصوص المختارة، تؤهل الناقد لأن يكون صاحب صناعة هي النقد. تقول إحدى الباحثات عن أثر الذوق في عمل الناقد: "والذوق الأدبي ليس صورة واحدة لا تختلف من ناقد إلى ناقد، بل إنسه يختلف باختلاف الأفراد ويندر أو يستحيل أن نجد اثنين يتفقان في حكمهما على نص واحد، لعوامل متعددة بعضها يرجع إلى أصل الاستعداد والموهبة، والبعض الآخر يرجع إلى العوامل المحيطة من بيئة وثقافة، وهذا الاختلاف هو الذي يجعلنا لا نضيق ذرعاً بتعدد الآراء التي نقابلها في التفسير الأدبي،

(١) مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، دار الفكر ط١، بيروت ٢٠٠٣م، ص ٥٨١.

(٢) المصدر السابق: ص ٥٨١ - ٥٨٢.

(٣) السابق: ص ٥٨١.

(٤) أسس النقد الأدبي عند العرب: ص ٨٦ - ٨٧.

وأن نتقبل بصدرٍ رحبٍ ما يستنبط من النصوص على اختلاف في الآراء^(١).

هذا يعني أن الذوق عاملٌ فعّالٌ في اختلاف تقدير العمل الأدبي بين شخص وآخر، لأن المعنى الذي يتذوقه القارئ ليس مجرد فكرة أخلقها التداول، وأنصبتها الاستعمال، ولكنه معنى خاص أبدعه الأديب من النص في صورة أو قالب لغوي خاص، تأمله القارئ فأثار خياله، وحرّك كوامن شعوره. وبناءً على ذلك اختلفت الصورة الواحدة من فرد لآخر "فلكل قارئ ذهنه الخاص وتجاربه الخاصة، وثقافته التي تشكل طريقة تأمله في النص، وطبيعة المضمون الذي يستشفه منه"^(٢)، ولهذا الحقيقة يقول الزيات: "إنك لا تجد مهما استقصيت واستقرت ذلك الذوق المطلق المستقل الذي لا يختلف باختلاف الألوان والأزمان والأمكنة، وفي الأقوال الماثورة (لا جدال في الذوق)"^(٣).

وقد أدرك النقاد العرب مدى تأثير ملكة الذوق في عمل الناقد الأدبي، فابن سلام أورد في طبقاته قصة خلف الأحمر مع قائل قال له: "إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه، فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك. قال: إذا أخذت درهماً فاستحسنته، فقال لك الصراف: إنه رديء! فهل يتفعلك استحسنك إياه؟"^(٤).

أما القاضي الجرجاني - وإن لم يحدّد للذوق مفهوماً - إلا أنه تحدث عن التأثير النفسي للجمال، وما يحدثه فيها من انطباع، حين قال: "ثم انظر: هل تجد معنى مبتدلاً ولفظاً مشتهراً مستعملاً؟ وهل ترى صنعة وإبداعاً، أو تدقيقاً أو إغراباً! ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح، ويستخفك من الطرب إذا سمعته، وتذكر صبوته إن كانت لك تراها ممثلةً لضميرك، ومصورةً لتقاء ناظرك"^(٥).

وزاد عبد القاهر في بيان أثر الذوق على إدراك أسرار الأدب وجماله، وأنه مطلبٌ مهمٌّ لا بد من توافره لدى الناقد، وأداة لا غنى له عنها "واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب^(٦) موقفاً من السامع، ولا يجد لديه قبولاً، حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة، وحتى يكون ممن تحدّثه نفسه بأن لما يؤمى إليه من الحسن واللفظ أصلاً، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام، فيجد الأريحية

(١) الذوق الأدبي في النقد القديم، رسالة ماجستير للباحث: ليلي عبد الرحمن الحاج القاسم، إشراف: د. لطفي عبد البديع، جامعة أم القرى -

كلية اللغة العربية - قسم الأدب والبلاغة، ١٤٠٣ - ١٤٠٤ هـ، المقدمة.

(٢) المعنى الشعري في التراث النفاذي: ص ١١٨.

(٣) دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، عالم الكتب ط٢، القاهرة ١٩٦٧م، ص ٣٠.

(٤) طبقات فحول الشعراء: ج ١ ص ٧.

(٥) الوساطة: ص ٢٧.

(٦) يعني: باب إدراك بلاغة نظم الكلام.

تارة، ويعرى منها أخرى، وحتى إذا عجبته عجب، وإذا بُهتته لموضع المزجة اتبه^(١).

فبعد القاهر نظر إلى الذوق من ناحية أنه استعداد خاص يهيئ صاحبه لتقدير الجمال، وفهم أسرار الحسن في الكلام، لذا يقول أستاذنا الدكتور الربيعي في توجيه كلام عبد القاهر حول الذوق وأثره في الكشف عن الجمال في الكلام الأدبي: "فجمال الكلام خفي لا ينكشف إلا لمن أوتي الاستعداد الخاص، الذي يستطيع تمييز الجميل من الأعمال، ويتأثر به، والذوق من جهة بمثابة الحاسة التي يتعرف بها الإنسان على من حوله وما حوله، وهي حاسة لا بد منها للمبدع والناقد والمتلقي؛ لكي يتحقق للفن الأدبي وجوده الطبيعي، ويؤدي دوره بحيث يكون مؤثراً وفاعلاً، أما إذا فقد أحدهم ذلك، فقد حصل الخلل، وانقطع النسب الذي يلتقون فيه، ويتفاعلون في إطاره، والذي هو قوام النقد"^(٢).

ومن النقاد الخدثين من حاول تحديد القيمة الفنية للذوق في تذوق النص الأدبي وتفسيره، وذلك من خلال ما وضعوا له من تعريفات متعددة، منها ما ذهب إليه بعضهم من أنه: كلمة "قد تكون بمعنى الشعور بالحسن، وقد تكون عبارة عن الميل الخاص"^(٣)، أو أنه "استعداداً خاص يهيئ صاحبه لتقدير الجمال، والاستمتاع به، ومحاكاته بقدر ما يستطيع في أعماله وأقواله وأفكاره"^(٤)، أو هو "ظاهرة خاصة في الأديب الفنان، وحاسة سادسة يملكها الموهوبون من النقاد، بما يميزون ويصرون فيكتشفوا مواطن الجمال، وأكنة الملاحظة في النصوص"^(٥)، أو هو "نظام الإيثار لمجموعة محددة من القيم الجمالية نتيجة لتفاعل الإنسان معها"^(٦).

وسواء كان (الذوق) شعوراً أو استعداداً أو ظاهرة أو نظاماً.. فهو في النهاية مطلبٌ أساسي في تكوين ثقافة الناقد الأدبي، وهو في الوقت نفسه آلية مهمة من آلياته التي يحسن من خلالها التعامل مع النص الأدبي وتوجيهه وتقويمه.

وينظر الدكتور منصور عبد الرحمن إلى ماهية الذوق من خلال أبرز العناصر التي تؤثر فيه، قائلاً: "ولا ريب أن الوجدان الحي الذي هو أهم عنصر من عناصر الذوق السليم، وإن كان لعنصري الإدراك والإرادة فيه شأنٌ يذكر....، كما يرجع الاختلاف بين الأذواق إلى عامل الألفة

(١) دلائل الإحجاز: ص ٢٩١.

(٢) القراءة النافذة في ضوء نظرية النظم: ص ٥٧.

(٣) الموازنة بين الشعراء: ص ٤٨.

(٤) دراسات في علم النفس الأدبي، حامد عبد القادر، المطبعة النموذجية، القاهرة ١٩٤٩م، ص ١٤٥.

(٥) ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد والبلاغة، د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية (د.ت)، ص ٢٤٤.

(٦) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ص ٥٦٣.

وإن كان يبدو بسيطاً إلا أنه قوي التأثير في التلقي والتذوق....، والغراية أيضاً تؤثر في تقديرنا للجمال....، ومن جهة أخرى فإن للنظام الطبقي الاجتماعي، ونوع الحياة السياسية أثراً هاماً في تقديرنا لجمال الأشياء وتذوقها"^(١)، وهذه العوامل جميعها يرى أن "الذوق الجدير بالاعتبار في النقد الأدبي، لا يراد به ذلك الاستعداد النفسي الخاص، كما يعرفه علماء النفس، وإنما يراد به الذوق المدرَّب المثقف الذي وإن كان في أصله نظرياً طبعياً، إلا أن التهذيب والتعليم قد صقله وغمَّاه وهذَّبه"^(٢).

ولأن آراء الصفيدي التي تعتمد على حساسة الذوق مبثوثة بين تضاعيف كلامه في أثناء الشرح، رأى الباحث أن تكون نماذج عرضها مرتبطة بمكونات النص الأدبي الأساسية: اللفظ، والمعنى، والإبداع. أو ما عرفت: بالتركيب، والدلالة، والصورة؛ تسهيلاً على القارئ، وتريباً لتواصل الأفكار مع بعضها وفق ما تقتضيه مصلحة البحث.

"لقد أدرك الصفيدي أهمية النقد في الأدب وتناجه، وأدرك كذلك أن الذوق هو أول ما يجب توفره عند من يدخل هذا الميدان، يلي ذلك بالضرورة الدراية والمران والرياضة، حتى يغدو صاحب الذوق هذا قديراً في تعمق النصوص، والوصول إلى أغوارها، وإدراك أسرارها، مدفوعاً إلى ذلك بميل لا يقاوم، وهوى إلى ممارسة النصوص لا يعوقه عائق"^(٣).

كما صرَّح بأهمية الذوق في أي ممارسة نقدية في أكثر من موضع في مؤلفاته، منها قوله: "أحمدته على نعمته التي أوضحت ما أجهم وأبلس، وأبدت نار الهدى التي لم تكن يسوى أنامل السذوق تقبس، وراضت جواد الانتقاد الذي إذا أمَّ غاية لم يشن عنانه ولم يحبس"^(٤).

وقوله في موضع آخر: "فهذه أمثلة ضربتها لك أيها الواقف على هذا التأليف وهي كل مقطوعين منها في معنى واحد، وليس في أحدهما ما يمجه السمع، ولا ينقر منه القلب، ولا بد أن يجد الذهن الصافي بينهما فرقاً في اللطف يحكم به الذوق الصحيح، ولم أراع فيها الترتيب حتى تحكم فيها بذهنك، فتعرف الحسن منها والأحسن بدوئك"^(٥).

وفي شرحه اللامية قال: "قد تركت هذا المعنى غفلاً، ولم أوضح لك معناه، لتعمل فريحتك،

(١) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري: ص ٤٤٣ - ٤٤٤.

(٢) المرجع السابق: ص ٤٤٥.

(٣) النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري: ص ١٤٧.

(٤) نصره التائر: ص ٤٦.

(٥) تشيف السمع: ص ١٩.

وتشجذ ذهنك في استخراج النكتة منه، فإذا ظهر لك هزٌّ عطفك، وكاد يطير بلبك^(١).

فمن الألفاظ التي استخدمها في الإبانة عن آرائه الذوقية، ما كان واصفاً للجودة، مثل: ما أحسن، في غاية الحسن، ما أحلى، ما ألطف. ومنها ما كان واصفاً للرداءة، مثل: ما أعجز، رديء، فاسد، لو كان لي في هذا البيت حكم لقلت كذا وكذا... وغيرها.

أما وقفاته الذوقية مع الألفاظ، فمتها ما عقب به في تفضيل بيت الطغرائي من اللامية، لسبب عذوبة لفظه في السمع وخفته على اللسان:

٤٦- وإن علايي من دوني فلا عجبٌ لي أسوةً بالخطاط الشمس عن زحل

على بيتين أوردهما للأرجاني في المعنى نفسه:

ودع التناهي في طلابك للعلی واقنع فلم أرَ مثل عزِّ القانع
فبسابع الأفلاك لم يحلل سوى زحلٍّ ومجرى الشمس وسط الرابع^(٢)

قال الصفيدي: "ولكن بيت الطغرائي أبدع وأعذب وأطرب وأهزَّ للأعطاف وأحلب للقلوب"^(٣).

وقد ذهب القاضي الجرجاني إلى ضرورة أن يراعي الشاعر في شعره خاصيةً جمالية تميزت بها أشعار القدماء، فسعى إلى تقريرها في أشعار المحدثين، وهي خاصية فخامة الأسلوب ورقة الألفاظ، وهو ما سماه بالنمط الأوسط، فقال: "ومتى سمعتني أختار للمحدث هذا الاختيار، وأبعته على الطبع، وأحسن له التسهيل، فلا تظنن أني أريد بالسمح السهل الضعيف الركيك، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث، بل أريد النمط الأوسط، ما ارتفع عن الساقط السوقي، وانحطَّ عن البدوي الوحشي"^(٤).

ولعل ما وجدته الصفيدي في بيت الطغرائي من أسلوب فخم، وألفاظٍ عذبة، هو ما دفعه إلى تفضيله على بيتي الأرجاني.

فللذوق إذن شأنٌ كبيرٌ في تجميل الأسلوب والحكم عليه، ووسمه بالسماحة والسهولة،

(١) الغيث: ج ١ ص ٤٦٠.

(٢) ديوانه: ج ٢ ص ٤٣.

(٣) الغيث: ج ٢ ص ٢٥٠.

(٤) الوساطة: ص ٢٤.

واللطف والرشاقة. والذوق المراد هنا هو الذوق المهذب الذي صقلته مطالعة الأدب الجميل، وتمتته الرواية، وقواه الذكاء والفطنة لا غير .

يقول أستاذنا الدكتور الربيعي: "إذا كان الجمال موضوعياً ذاتياً في الكلام، يحتاج للكشف عنه إلى ذوق مدرك، وتذوق فاحص، ومعلوم أن الذوق والتذوق نسيان يتفاوت فيهما النقاد بحسب المهوبة، وبحسب الخبرة والمران، كان لا بد من المعيار الذي يكون متمماً للسابقين، ومرجعاً يعوّل عليه في التعليل، وأداة ثالثة تمثل الجانب المعرفي أو النظري للقراءة الناقدة، وهي ضرورة لكل نقد يقوم على أسس موضوعية"^(١).

ومن وقفات الصقدي الذوقية أيضاً تعليقه على قول البحري:

يوم أرسلت من كتائب آرا نك جنداً لا يأخذون عطاءً
ويودُّ الأعداء لو تضعفُ الجرب ش عليهم وتصرفُ الآراء^(٢)

قال: "لو كان لي في هذا البيت حكم لقلت بدل تصرف أيضاً، فيكون الأول من الإضعاف وهو الزيادة بالمثل، والثاني من الضعف وهو المرض والوهن، على أن تصرف أمدح، وتضعف أصنع"^(٣).

بمعنى أنه رأى أن زيادة الجناس في تركيب بيت البحري من خلال تكرار كلمة (تضعف)، يؤدي إلى زيادة في صنعه. ولا غرابة في هذا الرأي؛ لأنه صدر عن ناقد عاش في عصر غلب عليه البديع، ومثلك على أدبائه ونقاده زمام أنفسهم، وكان (الجناس) تحديداً من أبرز تلك الفنون البديعية، فكان عالماً بمسائله، محيطاً بأصوله وقروعه.

وقد أشار المرزوقي إلى اختلاف الذوق بين النقاد في الحكم على الشعر، ورأى أن أذواق الناس تتفاوت بحسب ميول بعضهم إلى المطبوع وبعضهم إلى المصنوع. وقرّر أن الطبع المهذب بالرواية، المدرب بالدراسة، ينتج الشعر السهل في لفظه، الخلو في معناه، الذي يبدو عليه الرونق والعفوية. أما إذا أخضع الطبع إلى التكلف والتعمّل، أصبح متمكناً مستخدماً، ونج عنه الشعر المصنوع المتكلف^(٤).

والصقدي بما عرّف عنه من دراية بفن الأدب، وعدم التسرع في إصدار الحكم عليه، لم

(١) القراءة الناقدة في ضوء نظرية النظم: ص ٦٣.

(٢) ديوانه: ج ٢ ص ٣٦٨.

(٣) القبت: ج ١ ص ٧٦.

(٤) انظر: مقدمة شرح ديوان الحماسة: ص ١٣.

يخطئ استخدام البحري لفظة (تصرف) في البيت، إنما جعل استخدامها أبلغ في المدح من تكرار لفظة (تضعف)، وهو ما أملته عليه حاسته الذوقية.

كما أن هذا الموقف المتزن له حول (الجناس) ليس بالموقف الجديد - بالرغم من أنه كان مولعاً به - إلا أنه كرّره في أكثر من موضع من شرحه، داعياً إلى عدم التكلف فيه: "الجناس وإن كان من أنواع البديع لكن بعض صورته مستثقل"^(١)، بل إن التكلف فيه يؤدي إلى الوقوع في الخطأ^(٢).

يقول عبد القاهر "أما (التجنيس) فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً، أترك استضعفت تجنيس أبي تمام في قوله:

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت في الظنون أمْ ذهب أمْ مُذهب^(٣)

واستحسن تجنيس القائل....

ناظراه فيما جرى ناظراه أودعاني أمْت بما أودعاني^(٤)

لأمر يرجع إلى اللفظ؟ أم لأنك رأيت الفائدة ضعفت عن الأول، وقويت في الثاني، ورأيتك لم يزدك (بمذهب ومذهب) على أن أسمعك حروفاً مكررة، تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكورة، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخذعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووقاها"^(٥).

كما أن التكلف في الجناس عند الصفدي يمكن أن يُفقد كلام صاحبه خاصية الكلام الأدبي. فقد عقب على بيت أورده لابن الفارض، قال فيه:

فرحن بحزنٍ جازعاتٍ بعيد ما فرحن بحزن الجزع بي لشيبتي^(٦)

(١) البيت: ج ٢ ص ٦٣.

(٢) انظر: ص ١٠٩، ١٩٠ من هذا البحث.

(٣) ديوانه: ج ١ ص ١٢٩.

(٤) انظر: أسرار البلاغة: ص ٧.

(٥) المصدر السابق: ص ٧ - ٨.

(٦) ديوانه: ص ٢١.

قائلاً : "ولهذه الألفاظ التي عقدها عقد الميزان لأجل الجناس صار كلامه وحشياً من العوامل بل من بعض الخواص الذين لم يتمهروا في الأدب... وهذه الأشياء لا يحفى على ذوي الذوق السليم ما فيها من الاستئثار... والجناس إذا كثر في الكلام ملّ، اللهم إلا أن يكون سهل التركيب، ليس على المتكلم فيه كلفة"^(١).

ويتضح من تعقيبه هذا، أنه "كان مثقفاً ثقافة واسعة بكتابات البلاغيين قبله في الجناس، مدركاً لتهافت بعض أنواعه، وأنه لا يكتفي بمجرد الاستحسان أو الاستقباح، بل يطلب الاحتكام إلى الذوق السليم القائم على التأثر، مما يشهد له في هذا بصدق النظر، وسلامة الفطرة، فجذب السامع إلى الإصغاء بوسيلة بلاغية، لا يعني ملله، واستغلاق المعنى عليه"^(٢).

وكان كثير من النقاد قد أنكروا إفراط التكلف في الجناس، حين يصل به إلى درجة من الغموض والاستغلاق. يقول عبد القاهر: "وقد تجد في كلام المتأخرين الآن كلاماً حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع، إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم، ويقول ليين، ويُخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء، وأن يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده، كمن ثقل العروس بأصناف الحلوى حتى يناها من ذلك مكروة في نفسها"^(٣).

ومن وقفات الصفدي الذوقية المتصلة باقتراح تعديل لفظي يضمن للنص شاعريته، ما عقب به بعدما أورد قول الطغرائي :

٢٥- يشفي لديدغ العوالي في بيوتهمُ
بنهالةٍ من غسدير الخمر والعسل

قال: وهذا المعنى الذي في بيت الطغرائي لطيف، كأنه يقول إن الذي يطعن بالرماح متى ارتشف شربةً واحدةً من ريق هذه الفتيات اللاتي في الحي شفي وذهب عنه الألم، إما بلذة يجدها في رشف ريقهن، وإما بالخاصية التي في العسل، والمعنى الأول أغزل وأشعر"^(٤).

فهو رأى أن المعنى الأول لإبراز سبب الحلاوة التي يجدها من يرتشف - من ريق هذه الفتيات - ألزم وأشعر وأنسب للغرض المراد من البيت، وهذا تحليل حسن. إن "عناصر الجمال في

(١) الغيث: ج ٢ ص ٦٤ - ٦٥.

(٢) فن الجناس عند الصفدي: ص ١٣.

(٣) أسرار البلاغة: ص ٩.

(٤) الغيث: ج ١ ص ٤٤٧.

العمل الفني الجميل، لا تستهدف غاية خارجية عنها، وإنما غايتها كامنة فيها. والكشف عن هذه العناصر بطريقة أو بأخرى يحدث متعة هي المتعة الجمالية البحتة^(١).

تلك المتعة الجمالية لا يجدها إلا صاحب الذوق السليم المصقول المهذب، الذي نتج عن طبع جميل وذكاء وقطنة. يقول القاضي الجرجاني في ذلك: "وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف، ورفض التعمُّل، والاسترسال للطبع، وتجنب الحمل عليه والعنف به، ولست أعني بهذا كل طبع، بل المهذب الذي قد صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجلتة الفطنة، وأهم الفصل بين الرديء والجيد، وتصوّر أمثلة الحسن والقيح"^(٢).

كما أن من أحكامه الذوقية حول تركيب البيت من الشعر، قوله: "وما أحسن الفاء التي تكررت في قول الشنفرى"^(٣):

بعيني من أمست فباتت فأصبحت ففضت أموراً فاستقلت فوئت^(٤)

فاستحسن الصفي تعاقب (الفاءات) التي في تركيب بيت الشنفرى، من دون أن يعلل لما أدته في أداء المعنى من تأثيرٍ سما بتركيب البيت بأكمله.

ويرى بعض النحاة أن (الفاء) المفردة تكون حرف عطف^(٥)، في المفردات والجمل. وتفيد الترتيب اللفظي خاصة، كما في قول النابغة:

عفا ذو حسي من فرتنا فالقوا

فمجمع الأشراج غير رسمها

وقول امرئ القيس:

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة ٢٠١٠م: ص ٩٨.

(٢) الوساطة: ص ٢٥.

(٣) الفضليات: ص ١٠٨.

(٤) العيث: ج ١ ص ٣١٨.

(٥) انظر: كتاب حروف المعاني، أبو القاسم عبد الرحمن الزجاجي، تحقيق: د. علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة ط ١، بيروت ١٩٨٤م، ص

٣٩. رصف الماني في شرح حروف المعاني، أحمد بن عبد المنور المانفي، تحقيق: أحمد محمد الخراط، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق

(٥) ص ٣٧٦ - ٣٨٨.

(٦) ديوانه: ص ٤٢، وما ذكره الشاعر هو أسماء أمكنة.

عَشِيْتُ دِيَارَ الْقَوْمِ بِالْبِكَرَاتِ فَعَارَمَةٌ مِرْقَاةُ الْعِيَرَاتِ
فَقَوْلٍ فَحَلَيْتِ قَفَاءً فَمَنْعَجٍ إِلَى عَاقِلٍ فَاجْتَبْتُ ذِي الْأَمْرَاتِ^(١)

"فمراد الشاعرين وقوع الفعل بتلك المواضع خاصة، ويترتب اللفظ واحداً بعد آخر بالفاء ترتيباً لفظياً"^(٢).

فالشنفرى ذكر هذا البيت من (تائيه) المشهورة في أم عمرو، حين رحلت عنه من دون أن تخبره، وقال قبله:

أَلَا أُمُّ عَمْرٍو أَجَعْتَ فَاسْتَقَلْتِ وَمَا وَدَّعْتَ جِرَانَهَا إِذْ تَوَلَّيْتِ
وَقَدْ سَبَقْتَنَا أُمُّ عَمْرٍو بِأَمْرِهَا وَكَانَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ أَظْلَمْتِ
بِعَيْنِي مِنْ أَمَسْتَ فَبَاتَتْ فَأَصْبَحَتْ فَتَقَضَّتْ أُمُوراً فَاسْتَقَلَّتْ فَوَلَّيْتِ^(٣)

"ييدي الشنفرى أسفه وحزنه لقفل أم عمرو، والتي فارقت دون أن تعلمه بالأمر، وقد كان قرارها ذاك من جانبها وحدها، مما أفرغ الشنفرى حيث صارت بعد ذلك بعيدة عنه، وهو هنا مكتئباً أشد الاكتئاب لارتحاله واخترابها، إذ أنها فتت قلبه بخيالها الذي فارقه وحيداً"^(٤).

يقول الدكتور سلطاني مبدئياً إعجابه بتعاقب هذه الفاءات التي في بيت الشنفرى، ومبدئياً رغبته فيما لو عتّب عليها الصفيدي حسب ما يواتيه حسّه الفني وذوقه الأدبي: "وليت الصفيدي لم يكتف بهذا الاستحسان وحده، ولو أنه مثيّرٌ يطلق التدقيق في آفاق الخيال الرحبة، بل ليت تغلغل أكثر ليقول إن هذه الفاء روح المشهد كله، بعثت دفقة الحياة فيه، فكأنها خطوات فاتنة الشنفرى هذه ولفتها وحركات كل جازحة فيها في كل ما صنعت، فهي بحق نبضة الحياة تسري في كل حركة من حركاتها، وترافقها منذ أن أمست إلى أن تولت وغابت عن الأنظار، كما تدل هذه الفاء كذلك على ملازمة تتبعه لأدق حركاتها، بقلب واجب، ونفس تفيض بالحسرة والإعجاب"^(٥).

فلعل التصوير المتقن لروح المشهد الذي في بيت الشنفرى، إضافةً إلى تتبع أدق التفاصيل فيه، مع الرغبة الملحة - عند الصفيدي - في إعمال القارئ قريحته، وشحذ ذهنه للوصول بذوقه إلى

(١) ديوان: ص ٧٨ وما ذكره أسماء أمكنة.

(٢) رصف الباني في شرح حروف المعاني: ص ٣٧٧ - ٣٧٨.

(٣) المقطليات: ص ١٠٨.

(٤) الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، د. محمود حسن أبو ناجي، مؤسسة علوم القرآن ط٢، دمشق ١٩٨٣م، ص ١٥٣.

(٥) النقد الأدبي في القرن الثامن: ص ١٢٨.

الفائدة، هي ما دعته إلى الإعجاب بالبيت واستحسانه من دون أن يعلّل لذلك "وقد تركت هذا المعنى غفلاً ولم أوضح لك معناه، لتعمل قريحتك، وتشحد ذهنك في استخراج النكتة منه، فإذا ظهر لك هزّ عطفك، وكان يطير بلبّك"^(١).

يقول القاضي الجرجاني: "والشعر لا يُحِبُّ إلى النفوس بالنظر والحاجة، ولا يحلّي في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقرّبه منها اللونق والحلاوة"^(٢).

وكان عبد القاهر قد أورد شواهد على محاسن النظم، منها قول الصحابي الجليل زياد بن حنظلة التميمي، وقد تمثّل به أبو بكر الصديق - رضي الله عنهما - حين أتاه خالد بالفتح في هزيمة الأعاجم:

تمنّاننا ليلقانا بقوم تحال بيّاضاً لأمهّم السّرابا
فقد لاقيتنا فرأيت حرباً عواناً تمنع الشيخ الشّرابا^(٣)

ولم يعلّق عبد القاهر على هذين البيتين سوى بقوله: "انظر إلى موضع (الفاء) في قوله: فقد لاقيتنا فرأيت حرباً"^(٤). فكأنه يطلب من السامع أعمال فكره للوصول إلى السرّ الذي حملته هذه (الفاء) من مفاجأة غير متوقّعة، وكسر لغرور العدو، حتى أنّها أصبحت صلة بين أمل العدو الخائب وشماتة عدوه الظافر، وهي كذلك رمز المفاجأة الخطيرة، والوجه المنتصر يلقي الوجه المغلوب^(٥).

وللصندي أحكام نقدية اعتمد فيه على الذوق، ذكرها في سياق حديثه عن القوافي. ففي مقدمة شرح اللامية، وبعدما فرّق بين القافية المتمكنة والقلقة^(٦)، وأورد شواهد على كلّ منهما، كان من بينها قول ابن الذروي على المتمكن من القوافي من قصيدة أولها:

نوى أطلعت منها القفار البسابس بخيل مطيّ طلعهن أوانس^(٧)

عقب قائلاً: "وهي تزيد على العشرين بيتاً جعل لكل بيت أربعاً وعشرين قافية، وهذه

(١) الغيث: ج ١ ص ٤١٠.

(٢) الوساطة: ص ١٠٠.

(٣) انظر: دلائل الإعجاز: ص ٨٩.

(٤) المصدر السابق: ص ٨٩.

(٥) انظر: أصول النقد الأدبي: ص ١٢٢.

(٦) انظر: الغيث: ج ١ ص ٢٧ - ٢٨، ٤١٥.

(٧) الوالي بالوفيات: ج ٢٢ ص ١٩٧.

القصيدة تشد أربعاً وعشرين قصيدة وهذا في غاية القدرة^(١).

فمرجع نجاح ابن الذروي في هذه المحاولة - كما رآه الصقدي - يكمن في أنه هو "الذي بنى كل بيت في الأصل على ما يريد ختمه به من القوافي المتعددة"^(٢)، ولعل محاولته هذه ما كان ليكتب لها هذا النجاح لو أنه تناول قصيدة من قصائد غيره من الشعراء وحاول تغيير قوافيها؛ لأن المعنى ما كان لينقاد له كما انقاد له معنى قصيدته "ولو أخذ قصيدة لغيره وأراد تغيير قوافيها لتعاس المعنى عليه ولم ينقده"^(٣).

ثم أورد على القافية القلقة أبياتاً للشاعر الأيوبي سيف الدين بن المشد من قصيدته التي مدح بها السلطان نجم الدين أيوب، وهي مشهورة أولها:

اسقني الراح قد تجلّى النهار والظلم — سلام وتغنّى على الأراك الهزار الحمّام

وعقب عليها بقوله: "إنه سار على هذا الأتمودج إلى تمام أحد وعشرين بيتاً، ولا يخفى ما في هذه الأبيات من الانحلال والانحطاط، وما فيها من الإيراد لمن يروم النقد عليه"^(٤).

ومن الطبيعي أن نوافق الصقدي في قبوله النموذج الأول على القافية المتمكنة، ورفضه الثاني لقلق القافية فيه. وقد جعل المرزوقي مشكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، ضمن عناصر عمود الشعر العربي الذي قال في معياره: "أما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر، يتشوقها المعنى بحقه، واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مقرها، مجتلبة لمستغن عنها"^(٥). كما أنه جعل عيار قبول القافية مشاكلة اللفظ والمعنى الذي وردت ضمنهما، فقال "وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، طول الدربة، ودوام المدارس، فإذا حكما بحسن التباس بعضهما ببعض، لا جفاء في خلافاً ولا نبوء، ولا زيادة فيها ولا قصور، وكان اللفظ مقسوماً على رتب المعاني، قد جعل الأخص للأخص، والأخص للأخص، فهو البريء من العيب"^(٦).

كما عبّر ابن سنان عن هذه الضرورة قائلاً: "ومن وضع الألفاظ موضعها ألا يعبر عن المدح بالألفاظ المستعملة في الذم، ولا في الذم بالألفاظ المعروفة للمدح، بل يستعمل في جميع الأغراض

(١) الفيت: ج ١ ص ٢٩.

(٢) المصدر السابق: ج ١ ص ٢٩.

(٣) السابق: ج ١ ص ٢٩.

(٤) السابق: ج ١ ص ٢٨.

(٥) مقدمة شرح ديوان الحماسة: ج ١ ص ١٢.

(٦) المصدر السابق: ج ١ ص ١٢.

الألفاظ الثلاثة بذلك الغرض^(١).

وكان قدامة عاب على الأدباء التكلف في استدعاء القافية، حين قال: "ومعناه: أن تكون القافية مستدعاة قد تكلف في طلبها، فاشتغل معنى سائر البيت بما"^(٢)، كذلك عاب القافية التي ترد في البيت من دون أن تحقق فائدة فيه: "ومنها عيب الإتيان بالقافية لتكون نظيرة لأحوائها في السجع، لا لأن لها فائدة في معنى البيت"^(٣).

كذلك علّق الصغدي على قافية أبيات أوردها لابن الرومي، محتكماً في تعليقه على ذوقه الأدبي لا غير، وهي قوله:

لما تؤذن الدنيا من صروفها	يكون بكاء الطفل ساعة يولدُ
والأفما يكيه منها وإنما	لأوسع مما كان فيه وأرغدُ
إذا أبصر الدنيا استهل كأنه	بما سوف يلقي من أذاها يهددُ ^(٤)

فقال: "وأنت ترى قافية ابن الرومي الدائبة كيف لفظة (أرغد) فيها قلق يسير، وكيف (أوسع) أحسن منها، وكيف لفظة (يهدد) أليق من (يقرع)، هذا أمرٌ يشهد به الذوق"^(٥).

وكان ابن سنان قد أشار إلى أهمية أن يكون ناقد العروض صاحب ذوق وطبع، قبل أن يحكم على ما يتعلق بعروض النص، أو أن يفضله على غيره، فقال: "أما من يفرق بين الكلام المختار وغيره، فإنه وإن كان غير مفتقر إلى كتابي هذا كافتقار العاري من هذه الصناعة الراغب في اقتباسها، فهو محتاج إليه من وجه آخر منزلة أيضاً منزلة العروض والنحو لصاحب الذوق والطبع...، كما أن العارف صحيح النظم بدوقه والمعرب بطبعه وعادته، فإذا وقف على علم العروض والنحو علّل في البيت الموزون والكلمة المعربة، وقال: هذا إنما كان صحيح الوزن لأنه من الدائرة الفلانية، والبحر الفلاني، وضربه كذا وعروضه كذا... وعلى مثل هذا النحو يقول في الفاسد الذي ينفر منه ذوقه أو يكرهه طبعه، ويعلله على حد هذا التعليل"^(٦).

(١) سر القصاحة: ص ١٥٣.

(٢) قد الشعر: ص ٢٢٣.

(٣) المصدر السابق: ص ٢٢٤.

(٤) ديوانه: ج ٢ ص ١١٣.

(٥) الليث: ج ١ ص ٢٩. انظر: ص ١٢١ من هذه الدراسة.

(٦) سر القصاحة: ص ٨٩.

وزاد الصفيدي على أهمية الذوق الأدبي فيما يتصل بعروض القصيدة، بأن جعله المعيار الأساس لقبول واستحسان القوافي، أو رفضها واستهجانها، حتى وإن خالف ذلك الذوق قواعد العروضيين^(١). وكان أبو العلاء المعري يرفض كثيراً مما يميزه العروضيون، حين ينفر منه الذوق وتكره الغريزة^(٢).

كما اهتم حازم بمعايير مراعاة الذوق في الوزن والقافية، بغض النظر عما وضعه العروضيون لهما من قواعد، فقال: "ينبغي ألا يلتفت إلى ما وضعه أو غيره العروضيون أو الرواة من الأبيات التي تدفعها المقاييس البلاغية، والقوانين الموسيقية، والأذواق الصحيحة في هذا الوزن^(٣) وغيره"^(٤). بل جعل (الذوق) المعول الأساس للاحتكام في هذا الجانب قائلاً: "ومن كان صحيح الذوق وحصر مجال النظر ومواضع البحث في الأعراب والقوافي ومحاري الأوزان، ثم تصفح كلام الجيدين من العرب، والمحدثين ونظر منها في كل موضع للنظر، فأثبت ما كان ملائماً ومطرداً، ونفى ما كان منافراً غير مطرد، فقد استضاء بآية التوفيق المبصرة، وورد صوب الإصابة من منشأ سحائب الممطرة...، وأما من لا ذوق له فقلماً يتأني له التوصل إلى تمييز ما يحسن في محاري الأوزان ومباني النظم مما يقبح فيهما"^(٥).

ولم تقف أحكام الصفيدي التي اعتمد فيها على حساسته الفنية وذوقه الأدبي - في ميدان التركيب اللغوي - عند تركيب الكلمة المفردة والقافية، وإنما شملت نظم مقطوعات شعرية، ونصوص أدبية كاملة. فقد أورد أبياتاً لابن خفاجة قال فيها:

لقد جبتُ دون الحي كل توفية	يحوم بها نسر السماء على وكر
وخضتُ ظلام الليل يسودُ فحمه	ودستُ عرين الليث ينظر عن حجر
وجئتُ ديار الحي والليل مطرف	منمنم ثوب الأفق بالأنجم الزهر
أشيم بها برق الحديد وربما	عثرتُ بأطراف المثقفة السمير

(١) النظر: الغيث: ج ٢ ص ٣٩٢ - ٣٩٣، ص ١٢٣ من هذه الدراسة.

(٢) النظر: رسالة الغفران: ص ٣١٤ - ٣٢٢.

(٣) يعني: وزن (المقنضب). انظر: منهاج البلاغ: ص ٢٣٤ - ٢٣٥.

(٤) المصدر السابق: ص ٢٣٥.

(٥) السابق: ص ٢٦٤ - ٢٦٥.

فلم ألقَ إلا صعدةً فوق لاميةٍ فقلتُ قضيبٌ قد أطلَّ عليَّ هَمْرٍ
ولا شمتٌ إلا غرَّةٌ فوق أشقرٍ فقلتُ حجابٌ يستدير عليَّ هَمْرٍ
فسرتُ وقلب البرق يخفق غيرةً هناك وعين النجم تنظر عن شَرِّهِ^(١)

ثم عقب عليها بقوله: "هذا هو النظم الذي تحجل منه درر العقود، ويستحي من طرسه رقم البرود، وقد جمع الانسجام والجزالة، وأضاف إلى الاستعارة حسن التخيُّل، فقلت هذا البدر ضمن هالة، وأبرز في صورة تفرق منها الضراغم، وتنوح علي من تلبس بتلك الحالة ساجعات الحمائم، فإذا حاول محاكاتها ناظم، وجدها كالحديد ملمساً، وكالحريز ملبساً، وأين الثريا من يد المتناول"^(٢).

وكان في أكثر من موضع من شرحه اللامية، يذكر آراء ذوقية حول مقطوعات شعرية، استحسن فيها حسن النظم وإبداع الانسجام والملاءمة بين الألفاظ والمعاني التي تعبّر عنها. يقول الدكتور الحارثي: إن سمو الذوق الأدبي عند النقاد والمهتمين بالشعر، هو ما دفعهم لتطلب الملاءمة بين معاني الشعر وأحوال قائلها: "ونظراً لسمو الذوق العربي ورقته، تطلب النقاد والمهتمون بالشعر، أن تكون معاني الشعر واصفةً لأحوال قائلها، وقريبةً من حقائق الأشياء. فتطلبوا في شعر الغزل أن يكون مشاكلاً لأحوال النساء، يتسم بالرفقة والعدوية والتهالك، فإذا ما خرج الشعراء الغزلون على مثل هذا الإلف كان ذلك مجافياً للذوق"^(٣). ولعل هذا الانسجام بين عناصر الشعر والملاءمة بين ألفاظه ومعانيه، مع مراعاة الغرض الذي يعبر عنه الشاعر، هي ما دفعت الصفدي للإعجاب بهذه المقطوعة الشعرية لابن خفاجة.

وتعدُّ كلٌّ من مقدمته التي في شرح اللامية، والأخرى التي في شرح رسالة ابن زيدون، نموذجاً من نماذج آرائه الذوقية لنصوص أدبية كاملة أعجب بحسن نظمها، وانسجام تراكيبها، وبراعة صورها فصّح بذلك الإعجاب قائلاً: "إن القصيدة الموسومة بالامية العجم رحم الله ناظم عقدها، وراقم بردها، مما تعاطى الناس مدام أكوابه، وتجادبوا هذاب أهدايه... كأن ناظمها غاص في البحر فأتى بالدر منضودة، أو ارتقى إلى السماء فجاء بالدراري من الأفق مصفودة"^(٤).

ويؤيد أحد الباحثين الصفدي في وصفه هذه القصيدة هذا الوصف، قائلاً: "اشتهرت (لامية

(١) ديوانه: ص ١٨٥.

(٢) الغيث: ج ١ ص ٣٨٥.

(٣) عمود الشعر العربي: ص ٣١٨.

(٤) الغيث: ج ١ ص ١٠.

العجم) كواحدة من أفضل قصائد الشعر العربي، واشتهر بها الطغرائي، فهل هي قصيدة في الحكمة كما يوحي نصفها الأخير؟ أم هي قصيدة في الشكوى كما توحى معظم أبياتها؟ ربما، ولكن الأرجح أنها قصيدة متعددة الأغراض، وإن كانت تعبر عن حذق ومهارة وصدق نادر عن أزمة حادة يعيشها الشاعر.... والقصيدة واحدة من عيون الشعر العربي في كل عصوره، وبها اشتهر الشاعر في مختارات الشعر العربي، ولدى الشراح والباحثين والنقاد والبلاغيين^(١).

يقول ابن طباطبا في أحسن الشعر عنده، مما لم تختلف صفاته عما ذهب الصفيدي من أجله إلى الإعجاب بقصيدة الطغرائي: "أحسن الشعر ما يتظم فيه القول انتظاماً يتسق به أوله مع آخره على ما يتسقه قائله، فإن قُدِّم بيتٌ على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل، والخطب إذا نُقص تأليفها.... بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحةً وجزالة ألفاظ ودقة معانٍ وصواب تأليف... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً، في الجودة والحسن واستواء النظم، لا تناقض في معانيها، ولا وهي في مانيها، ولا تكلف في نسجها"^(٢).

أما الرسالة فقال في مقدمة شرحها: "وبعد: فإن رسالة ابن زيدون التي كتبها لابن جهور، من الرسائل الطنانة.... قد أبرزها منشؤها كالقمر ليلة تمامه، وكانزهر المخيوط في أكمامه.... نعط من الإنشاء غريب، وحلاوة ألفاظ ليس الضرب لها بضرب، وطلاوة عبارة ما تريب، إنها تحلّي الأجياد والتريب، لم تر فيها من البلاغة ترفيهاً، ولم تجد فيها لفظة تحويها، إلا وهي تنطق بالبلاغة أو توحىها"^(٣).

أما الأحكام والأوصاف الذوقية التي تناولت المعنى، فتورد منها تعقيبه على بيتٍ للطغرائي من اللامية، عنده بيت قصيدها، وبديعها، وواسطة عقدها، وهو قوله:

٤٦- وإن علائي من ذوي فلا عجبٍ لي أسوةً بالخطاط الشمس عن زحل

قال: "وهذا البيت قد أخذ بمجامع الحسن، وفاق على المقاول اللسن، لأنه واسطة هذا العقد الفريد، وليس بيتاً كما يقال وإنما هو قصر مشيد، سكنه الحسن البديع وما ظعن عنه ولا ارتحل، وفاق آفاق البلاغة لأن تلك إن كان فيها نجوم، فهذا مما فيه الشمس وزحل، ودار به على

(١) الذوق الفني لقصيدة لامية الطغرائي، مقال للدكتور محمد إبراهيم أبو سنن، مجلة الثقافة السنة الخامسة العدد (٥٦)، القاهرة ١٩٧٨م، ص

(٢) عبار الشعر: ص ٢١٣.

(٣) تمام المتن: ص ٤-٣.

قطب الفصاحة فلكه الدائر، وسار في الأقطار مثله السائر، وأضاءت به الشمس في أيام الطروس، وأسفرت به البدور في ليالي السطور، وسعى قائله فأدرك مجد المؤنث، وتمثل به من ظلمة الدهر وما أكثر من يتمثل، والقصيدة ذات بدائع لمن يعددها، وفرائد لمن ينضدها، ومحاسن تبرج للمتأمل خرددها، وزواهر يشرق في سماء البلاغة توقدها، وهذا البيت:

شمس ضحاها هلالٌ ليلتها درُ تقاصيرها زبرجدها^(١)

وقد تابع بعض شراح اللامية الصفدي في استحسان هذا البيت واعتباره بيت قصيدها^(٢).

وإن كان الأمر ليس كما ظهر للصفدي ومن وافقه من شراح اللامية، إذ لا يبدو في هذا البيت غريب معني يدعو إلى كل عبارات الإطراء والثناء التي وصفوه بها. سوى أنه كان مصوراً لحالة الشاعر التي كان عليها بعد أن تفرق عنه الأهل والأصحاب، وبدت تظهر عليه ملامح قسوة الزمان، في الوقت الذي أبدى ملامح الرغد والرفعة على من هو دونه شرفاً ومزلة. وكان قد صرح بهذا المعنى الذي يفهم من البيت، حين قال: "وأما تمثله بالشمس وزحل فهو مثل مطابق لمن يكون بجالته التي ذكرها وشرحها من ارتفاع السفلى والمحطات الكريم، لأن الشمس في الفلك الرابع، وزحل في السابع"^(٣)، ثم زاد من عبارات الاستحسان لهذا البيت قوله: "أما بيت الطغرائي فأقول: إنه يصدع الفؤاد، ويرض الأكباد، لأن الدهر مولع برفع الناقص، وخفض الكامل، وسعد الجاهل، وشقاء الفاضل، وبؤس الكريم، ونعيم اللئيم، وعز الشريد، وذل الخير الخبير، وراحة المتهور، وتعب المتحذر"^(٤).

ولعل في اتفاق شراح اللامية على استحسان هذا البيت من القصيدة، بالرغم من اتساع الأمكنة التي ظهرت فيها الشروح من القسطنطينية شرقاً حتى فاس غرباً، واتساع الأزمنة من القرن الثامن حتى القرن الثالث عشر الهجري ما يجلي أمرين اثنين: الأول: أن (الذوق) بين أصحاب هذه الشروح يكاد يكون متقارباً، قد خضع لمؤثرات بيئية وثقافية متقاربة^(٥). "إن الذوق هو وليد البيئة

(١) الغيث: ج ٢ ص ٢٤٨.

(٢) انظر: نشر القلم في شرح لامية المعجم: ص ٥٤. إيضاح المهيم من لامية المعجم: ص ١١٤. فطر الغيث المسجم على لامية المعجم: ص

٢٦٧.

(٣) الغيث: ج ٢ ص ٢٤٨.

(٤) المصدر السابق: ج ٢ ص ٢٨١.

(٥) هو ما ذهب إليه أحد الباحثين. انظر: شروح لامية المعجم: ص ١٧١ - ١٧٣.

وحصيلة المؤثرات التي تنتج عن التكوين الفكري والثقافي للنقاد، فإذا تغيرت البيئة تغير معها الذوق الأدبي، واستحالت المفهومات التي كان ينتقد في ضوءها الشعر إلى مفهومات جديدة^(١).. الآخر: أن من وافق الصفاي - من الشراح - على استحسان هذا البيت من القصيدة، كان قد وافقه على جملة من الآراء التي ذكرها في أثناء الشرح، بل إن منهم من كورّر شرحه - نصاً - باللفظ والمعنى، ولم يختلف عنه سوى في القليل النادر. "وقد أخذت هذه اللامية ما تستحقه من الاهتمام، فوصلت شروحها إلى ما يقرب من خمسة عشر، وأعظمها على الإطلاق "الغيث المسجم في شرح لامية العجم" للصفاي، فمعظم ما جاء بعده تلخيص له واختصار"^(٢)، ولهذا يمكن القول بأننا: "إذا انتقلنا إلى المغرب وجدنا بيئة أدبية مزدهرة لها ذوقها الخاص، واتجاهاتها الخاصة في النقد. هذه البيئة وإن تأثرت كثيراً بالمشرق العربي وبالذوق العربي العام، إلا أنها قد بعدت كلية عن جدل المتكلمين، ومناقشة المتفلسفين، واتجهت بالبيان والنقد نحو السليقة الأدبية"^(٣).

ولا يعد إعجاب الصفاي بالبيت السابق للطغرائي، عن إعجابه بقوله:

٢- مجدي أخيراً ومجدي أولاً شرع والشمس رآد الضحي كالشمس في الطّفل

حيث قال: "قد بالغ الطغرائي، وضرب لفخره ومجده مثلاً حسناً بالشمس، فإنه مثل لا يخفى على ذي عقل فضله، ولا يسعه إنكاره"^(٤). وكذلك قوله:

٣٦- لو أن في شرف المأوى بلوغ مني لم تبرح الشمس يوماً دارة الحمل

وقد علّق عليه قائلاً: "لو أن المقام في المكان الشريف يبلغ المنى ما برحت الشمس مقيمة في دارة الحمل.... وهذا الذي مثله الطغرائي في غاية الحسن، وفيه حث على الحركة"^(٥).

ويظهر من خلال ما تقدم أن أحكام الصفاي قد بنيت على أصليين اثنين؛ أحدهما: أن إعجابه بمعاني هذه الأبيات، كان بسبب أن الشاعر قد مثل فيها بأمثلة مناسبة للحالة التي كان عليها، وللمعاني التي أراد التعبير عنها، مستخدماً في ذلك سبيل المبالغة المحمودة. فمن "النقاد من كان يميل نحو المبالغة المطلوبة في المعنى في حدود الذوق السليم، التي تكتسب صفة الجمال في حيز

(١) الذوق الأدبي في النقد القديم: ص ٣٢٦.

(٢) لامية العرب دراسة تاريخية نقدية: ص ١٣٥. ومن تلك الشروح: قطر الغيث المسجم على لامية العجم.

(٣) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري: ص ٤٧٥.

(٤) الغيث: ج ١ ص ٩٧.

(٥) المصدر السابق: ج ٢ ص ١١٦.

التعبير، إذا أفهمت المعنى وأدت المقصود بقوة وبأثر في النفس" (١). الآخر: أن مضرب المشل في الأبيات الثلاثة يدور حول الشمس، إما إشارة إلى موقعها الفلكي، أو هيئتها وأشعتها، أو مدار حركتها. وهذا يدل على أن الذوق العام لدى الصفيدي إنما كان يميل إلى الإعجاب بالمعاني الحسية أكثر من غيرها.

وربما كان لشيوع البديع والاهتمام به - كونه سمةً عامةً لأدباء ونقاد هذا العصر - أثرٌ في تلك الشكلية التي سادت النقد العربي في تلك الفترة، وبالتالي في توجيه أذواق نقاده وأدبائه. يقول الدكتور قلقيلة: "إن الصفيدي من ناحية بديعي يحب البديع ويتحمس له فيتكثر منه ويتمحله، وهو من ناحية أخرى رجل ذوق وطبع، يفهم تاريخ وطبيعة البلاغة والأدب والنقد حتى الفهم" (٢).

كما أعجب الصفيدي بشعر ابن الرومي على وجه العموم؛ معللاً ذلك الإعجاب بصحة ذوقه، وحسن تحيُّله، إضافةً إلى تميُّز شعره بظاهرة مهمة وهي: ظاهرة استقصاء المعاني. وقال في ذلك: "وعلى الجملة فإن ابن الرومي... شاعرٌ جيد، دقيق النظر، صحيح الذوق، حسن التخيُّل، فإذا طرق المعنى بكرةً أتى به في غاية الحسن، فالذي يأتي بعده لم يجد فيه فضلا. وأما هو فلا يرى أن يأخذ إلا المعاني الجيدة من الفحول، وأولئك قد سبقوه إليها فلا يكون له فيها فضلا" (٣).

إلا أنه في المقابل عاب عليه هذه الظاهرة، حين أظهر فيها نوعاً من التكلف في تطلب المعاني، فكان عيار ذلك الرفض، الذوق ولا شيء غيره. يقول: "وقد تكلف ابن الرومي وعدد للقمير معاني، وأبياته في ذلك مشهورة" (٤)، وهي:

لو أراد الأديب أن يهجو البد	رَرمَاهُ بِالْحَطْطَةِ الشَّيْبَعَاءِ
قال يا بدرُ أنت تغدرُ بالسأ	ري وتغري بِسُرُورَةِ الحَسَنَاءِ
كَلَّفَ في بياض وجهك يحكي	نَمَشاً فِوقَ وَجْنَةِ برصَاءِ
يعتريك المَحَاقُ (٥) في كل شهر	فُرى كَالْقَلَامَةِ الحِجْنَاءِ (٦) (٧).

(١) أثر القرآن في تطور النقد العربي: ص ١٢٢.

(٢) النقد الأدبي في العصر المملوكي: ص ١٠٣.

(٣) الغيث: ج ٢ ص ٢٧٨.

(٤) النظر: ديوانه: ج ١ ص ١٢١.

(٥) المَحَاقُ: آخر الشهر القمري وقيل ثلاث ليالٍ من آخره. انظر: اللسان (مخق).

(٦) الحِجْنَاءُ: المعوجة، المعطوفة. انظر المصدر السابق: (حجج).

(٧) الغيث: ج ٢ ص ٢٦٤.

يقول الدكتور أحمد بدوي: "إنه ينبغي أن نقرر هنا أن مذهب ابن الرومي لم يعتقه كثير من الشعراء، بل كانوا يرون أن المعنى الشعري لا ينبغي استقصاؤه، وتقليبه على جميع الوجوه، وإنما يكفي فيه اللوح والإشارة... وأصحاب هذا المذهب يعتمدون على ذكاء السامع، ويقدمون له ما يثير وجدانه وخياله، تاركين لهذا الخيال أن يكمل الصورة التي أراد الشاعر تصويرها"^(١). وبناءً على هذا الرأي، فإنه يمكن القول: بأن الصفيدي قد تحامل على أبيات ابن الرومي، عند وصفه لها بالتكلف.

ومن المواقف التي استلهم فيها الصفيدي ذوقه الخاص، وقوفه منبهراً من بعض الشواهد الشعرية التي كان يستعين بها على كسر الملل والرتابة عن القارئ من جهة، وللإشارة إلى بعض فنون من البديع من جهة أخرى. ومنها أبيات "عتبة الأعرور"^(٢) يهجو أبا إسحاق بن إبراهيم بن شبابة الثقفي مولاهم الكوفي وكان أبوه حجاًماً:

أبوك أوهى النجباء عاتقهُ	كم من كمي أودى ومن بطل
ياخذ من ماله ومن دمه	لم يمس من ثأره على وجل
له رقاب الملوكة خاضعة	من بين حافٍ وبين منتعل" ^(٣)

فعلق عليها الصفيدي قائلاً: "وهذا من التهكم في غاية الحسن"^(٤). ومنها أيضاً ما أورده من قول بعضهم: "وجدت على قبر مكتوباً أنا ابن من كانت الريح طوع أمره يحبسها إذا شاء، ويطلقها إذا شاء. قال فعظم في عيني مصرعه، ثم التفت إلى قبر آخر قبائله وعليه مكتوب: لا يغتر أحد بقوله فما كان أبوه إلا من بعض الحدادين يحبس الريح في كبره ويتصرف فيها. قال فعجبت منهما يتساويان ميتين"^(٥).

أما على مستوى الصورة^(٦) فإن ما جاء حولها يبين مدى التلاقي بين الصفيدي الأديب المهوب الذي حمل إحساساً مرهقاً وخيالاً خصياً، والصفيدي الناقد المتمرس الذي تذوق النص الأدبي وعاشه قبل أن يحكم عليه. فمن ذلك استحسانه أبياتاً للطغرائي قالها في وصف الصبح، منها:

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب: ص ٣٩٥.

(٢) الواقي بالوفيات: ج ٦ ص ١٠-١١.

(٣) الغيث: ج ١ ص ١٠٢.

(٤) المصدر السابق: ج ١ ص ١٠٢.

(٥) السابق: ج ١ ص ١٠٢.

(٦) نعي الصورة الأدبية التي تعد وسيلة الشاعر والأديب في نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه وسماعيه. انظر: أصول النقد الأدبي: ص ٢٤٢.

وردنا سحيراً بين يومٍ وليلةٍ وقد عَلَّقَتْ بِالْغَرْبِ أَيْدِي الرِّكَاكِبِ^(١)
على حين عَرَى منكب الشرق جذبُه من الصبح واسترخى عنان الغياهبِ^(٢)

قال: "ما أحسن هذه الاستعارة في عرى منكب الشرق، وفي استرخاء عنان الليل، يعني أن الصبح ظهر وانكشف، والليل أسرع ذاهباً"^(٣). ثم زاد على هاتين الاستعارتين، ما كان في معناهما من أقوال الشعراء، قائلاً: "والاستعارة الأولى من قول ذي الرُّمَّة:

وقد لاح للساري الذي كَمَّل السرى على أخريات الليل فتقَّ مشهَرُ
كمثل الحصان الأنيط^(٤) البطن قائماً تمايل عنه الجملُ واللون أشقر^(٥)

فأخذه ابن المعتز فقال:

وساقٍ يجعل المنديل منه مكان جائل السيف الطوالِ
غدا والصبح تحت الليل بادٍ كطرفٍ أشقرٍ مُلقِيَ الجلالِ^(٦)

.... والاستعارة الثانية تشبه قول ابن عمار الاندلسي:

أدر الزجاجة فالنسيمُ قد اتبرى و(الليل) قد صرف العنان عن السرى^(٧)

لكن ابن عمار كنى عن ذهاب الليل بصرف العنان. والطغرائي كنى عن ذهابه بإرخاء العنان كأنه أسرع وولى هارباً"^(٨).

ويرى الدكتور سلطاني أن الصفدي "لم يكتفِ بلمس مواطن الحسن في الأبيات، بل ذهب بعيداً - وهو الناقد الفني - في إغناء نفوسنا وتوسيع أفق تذوقنا عن طريق المقارنة، فإيراده لأقوال الشعراء الآخرين لم تكن للإشارة إلى أن هذا الشاعر سرق المعنى من ذلك، وإنما يدفعه إلى هذا إمتاع تذوقه بالنظر إلى المعنى أو الشعور، وقد ترجمت عنه نفوسٌ متعدّدة. ولا مراء في أن هذا الأسلوب

(١) في الديوان (الكواكب).

(٢) ديوانه: ص ٤٧.

(٣) الغيث: ج ١ ص ٤٣.

(٤) الأنيط من الخيل: بياضٌ يكون تحت إبط الفرس أو بطنه. انظر: اللسان (نيط).

(٥) ديوان ذي الرُّمَّة، تحقيق: أحمد حسن، دار الكتب العلمية ط ١، بيروت ١٩٩٥ م، ص ١١٠.

(٦) ديوانه: ج ١ ص ١٩٦.

(٧) في المصدر (والنجم). انظر: الواقي بالوقيات: ج ٤ ص ١٦٢.

(٨) الغيث: ج ١ ص ٤٣ - ٤٤.

هو أحلى ما يفتّح له الذوق ويأنس به صاحبه" (١).

وعلى هذا نجد بعدما أورد بيت الطغرائي من اللامية:

٧- وضجّ من لغبِ نضوي وعجّ لما ألقى ركابي وجّ الركب في عذلي

يعقب قائلاً: "وقد أخذ بيت الشريف الرضي برمته من قوله:

ولقد مررتُ على منازلهم وديارهم بيد البلسي فلبّ

ووقفتُ حتى ضجّ من لغبِ نضوي وجّ بعذلي الركب

وتلفتت عيني فمذ خفيت عني الطلول تلفت القلب" (٢)

وما لأحد أحسن من هذه الاستعارة في تلفت القلب، ولا أرشق، ولا أعذب" (٣).

وإن كان الصفدي قد أشار إلى الأخذ الجلي لبيت الشريف الرضي برمته، إلا أن ما استوقفه في تعليقه على أبيات الشريف هو ما اشتملت عليه من استعارة حظيت بدرجة من القبول لديه، معتمداً في استحسانه على ذوقه الخاص، ولا شيء سواه.

ففي الوقت الذي بدأت طول الأحية تحفي عن الأنظار شيئاً فشيئاً، إذا بالعين تبحث لتدرك أثراً من آثار تلك الطلول فلا تجد، فأصبح الشاعر من شدة شوقه وولفه لإدراك طللٍ من أطلال ديار الأحية، في صورة من تلتفت جميع جوارحه الحسية والمعنوية، وكان إسناد التلفت إلى القلب - من بين تلك الجوارح - من أبداع ما يكون. يقول عبد القاهر عن أثر الاستعارة في النفوس وما تحدّثه فيها من سحر: "ومن دقيق ذلك وخفيّه، أنك ترى الناس إذا ذكروا قوله تعالى: ﴿وَأَسْتَعَلَّ الرَّأْسُ شَكِيًّا﴾ (٤)، لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة، ولم ينسوا الشرف إلا إليها، ولم يروا للمزية موجباً سواها. هكذا ترى الأمر في ظاهر كلامهم. وليس الأمر على ذلك، ولا هذا الشرف العظيم، ولا هذه المزية الجليلة، وهذه الروعة التي تدخل على النفوس عند هذا الكلام مجرد الاستعارة، ولكن لأن سلك بالكلام طريق ما يُستند الفعل فيه إلى الشيء، وهو لما هو من سببه، فيرفع به ما يُستند إليه، ويؤتى بالذي الفعل له في المعنى منصوباً بعده، مبيّناً أن ذلك الإسناد وتلك النسبة إلى ذلك الأول، إنما كان من أجل هذا الثاني، ولما بينه وبينه من الاتصال والملابسة، كقولهم:

(١) النقد الأدبي في القرن الثامن: ص ١٢٤.

(٢) ديوانه: ج ١ ص ١٤٥.

(٣) الفيت: ج ١ ص ١٩١.

(٤) سورة مريم: آية ٤.

"طاب زيدٌ نفساً"، و "قرَّ عمروٌ عيناً"، و "تصَّبَ عرقاً"، و "كَرَّمُ أصلاً"، و "حسُنٌ وجهاً"، وأشباه ذلك مما تجد الفعل فيه منقولاً عن الشيء إلى ما ذلك الشيء من سببه^(١).

وكان الصفدي يستحسن كثيراً من الصور الاستعارية، التي تتوافق مع حسه الأدبي وذوقه الفني، فيعبر عن ذلك الاستحسان بأوصاف متنوعة. فمن ذلك تعليقه على بيت الطغرائي:

١٢- طردتُ سرح الكرى عن ورد مقلته والليل أغرى سوام النوم بالقل

فقال: "ولعمري إن هذه الاستعارات التي في كلام الطغرائي واقعة موقعها، وهي في غاية الحسن"^(٢). ومنها استحسانه الاستعارة التي في قوله أيضاً:

١٥- تنامُ عتي وعين النجم ساهرةً وتستحيل وصيغ الليل لم يحل

قال عنها: "استعارة العين للنجم في بيت الطغرائي من أحسن ما يكون"^(٣)، أي أن مقدرة الأديب على إلباس الجماد صفة من صفات الأحياء، هي ما أثارت حاسته النقدية وجعلته يصدر حكماً ذوقياً باستحسان استعارة العين وهي الجارحة الحسية، للنجم وهو الكائن الجماد الذي لا يُبصر. يقول عبد القاهر فيما تصفيه الاستعارة على الكلام، من كونها ثمرة فعل الخيال: "فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جليلة"^(٤). وهذا لا يكون إلا في الاستعارة التي خلعت من أي ملاحظة موضوعية أو ذوقية.

وكان الصفدي كثيراً ما يعجب بالحريري وبالقاضي الفاضل وبابن سناء الملك، ويضمّن شرحه شواهد من أدبهم، من ذلك قوله: "وما أطربُ لشيءٍ كطربي لاستعارات القاضي الفاضل - رحمه الله - في مثل قوله: وتلك الجبهة وإن كانت عربيةً فإنها مستودع الأنوار، وكثر دينار الشمس، ومصبُّ أنهار النهار. وقوله: ونصر حتى تنجلي هذه الغمرة، وحتى تجفّ مناديل الجفون، فإنها كانت بالدموع عصرة. وقوله أيضاً من قصيدة مطوّلة^(٥):

قد استخدمت بالأفكار سرّي وما أطلقت لي بالوصل أجره

(١) دلائل الإعجاز: ص ١٠٠.

(٢) الغيث: ج ١ ص ٢٩٣.

(٣) المصدر السابق: ج ١ ص ٣٤٥.

(٤) أسرار البلاغة: ص ٤٣.

(٥) ديوان القاضي الفاضل، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، دار المعرفة ط ١، القاهرة ١٩٦١م، ج ١ ص ٢٢٨.

ولم أرة على الأيام إلا عقدت حجةً وحللتُ صرّه
ولا استمطرتُ سحب العين إلا بقيت بأدمعي في الشمس عصره^(١)

وقد لا يوافق الأستاذ الزيات الصفيدي على هذا الاستحسان، في قوله: "وفي العرب كان مذهب المعنويين ومذهب اللفظيين، أو مذهب أهل العراق، ومذهب أهل الشام، وكان المذهب أول الأمر يتماسك من شدة القرب، كما تراها بين أسلوب (الجاحظ) وأسلوب (ابن العميد)، فلما فسدت الطباع أمحلت القرائح صار بينهما من البعد، ما بين براعة (ابن خلدون) وغثاثة (القاضي الفاضل)"^(٢). وإن كان ليس من شأننا البحث عن مدى أصالة أو غثاثة أدب القاضي الفاضل، أو استعاراته التي استحسناها الصفيدي، إلا أن إعجابه بذلك كان له ما يبرره؛ لأن الذوق الأدبي في تلك الفترة خضع لمؤثرات بيئية وثقافية لربما أخضعته لقبول مثل تلك الاستعارات. إن "سمو هذا الذوق عند الصفيدي لم يكن يأبي عليه استساعة أدب عصره، شعره ونثره، بما اكتسى من أثواب الصنعة والتكلف والبديع، تلك الأثواب الصفيقة المزركشة على حساب المعاني، ليختق تحتها في غالب الأحيان كل معنى أو شعور"^(٣).

ولما كان اختلاف وجهات النظر من طبيعة البشر، حتى في بعض ما حكمه حكم المسلمات، كان الاختلاف في الأمور الذوقية أكثر وضوحاً؛ لأن الذوق يتنافى مع القاعدة. يقول عبد القاهر: "إذا كانت العلوم التي لها أصول معروفة، وقوانين مضبوطة قد اشترك الناس في العلم بها، واتفقوا على أن البناء عليها، إذا أخطأ فيها المخطئ ثم أعجب برأيه، لم تستطع رده عن هواه، وصرفه عن الرأي الذي رآه إلا بعد الجهد، وإلا بعد أن يكون حقيقاً عاقلاً ثباتاً إذا تبه انتبه، وإذا قيل: إن عليك بقية من النظر، وقف وأصغى، وخشي أن يكون قد عرّ، فاحتاط باستماع ما يقال له، وأنف من أن يلج من غير بيّنة، ويستطيل بغير حجة، وكان من هذا وصفة يعرّ ويقل، فكيف بأن تردّ الناس عن رأيهم في هذا الشأن، وأصلك الذي تردهم إليه، وتعول في محاجتهم عليه، استشهاد القرائح، وسبر النفوس وقلبيها، وما يعرض فيها من الأريحية عندما تسمع، وكان ذلك الذي يفتح لك سمعهم، ويكشف الغطاء عن أعينهم، ويصرف إليك أوجههم، وهم لا يضعون أنفسهم موضع من يرى الرأي ويفتي ويقضي، إلا وعندهم أنهم من صفت قريحته، وصح ذوقه، وتمت أدواته.... فليس الكلام إذن بجمع عنك، ولا القول بنافع، ولا الحجة مسموعة، حتى تجد من فيه عون لك على

(١) الفيت: ج ١ ص ٣٠١.

(٢) دفاع عن البلاغة: ص ٣٢.

(٣) النقد الأدبي في القرن الثامن: ص ١٢٩.

نفسه، ومن إذا أبي عليك، أبي ذاك طبعه فردّه إليك، وفتح سمعه لك، ورفع الحجاب بينك وبينه، وأخذ به إلى حيث أنت، وصرف ناظره إلى الجهة التي إليها أومأت، فاستبدل بالنفار أنساً، وأراك من بعد الإباء قبولاً»^(١).

وبعد هذا العرض فإنه يمكن القول: بأن الذوق وإن كان لا يعتمد على خلفية علمية يمكن التعويل عليها، أو الاحتكام إليها، إلا أنه كامنٌ في النفوس...، فمن الناس من حاز تمامه، ومنهم من لم يتهيأ له شيءٌ من أسبابه، ومنهم من هو بين هذا وذاك، مع تفاوتٍ في المترلة^(٢).

فإذا كان الجمال موضوعيًّا في الكلام، فإنه لا بد من البحث عن أسبابه وعلله بالذوق الرواعي القائم على أسسٍ معرفية، يستعين بها القارئ على الاكتشاف، وتعليل الاستحسان الذوقي بالدليل الذي يقنع المتلقي، ويصور له الخصائص الذاتية للنص، التي جعلت منه نصاً جميلاً مؤثراً^(٣)، وعلى هذا فإن التفاعل بين النص والقارئ ما هو إلا ثمرة للذوق الذي تحتمه طبيعة وسلوكيات القراءة الناقدة^(٤).

ولعل الصفيدي بما استطاع أن يتلمس من خلاله مواطن الجمال الفني في الأدب، وما أنتجه ذلك الجمال من ثمرة في الخيال عند الأديب وعند الناقد معاً، يعدُّ من النقاد الذين حازوا على تمام أذواقهم من خلال ما أصدره من أحكام كان مردّها الذوق، وكانت بمثابة المرآة التي أصلت لما صدر عن أولئك النقاد القدامى من أوصاف في هذا المجال: "ولننوه هنا بأن قضية الذوق قد شغلت بال كثير من نقاد العصر المملوكي، فعالجوها وأصدروا فيها أحكاماً تقليدية على جانبٍ كبيرٍ من الأهمية، ثم فرعوا الكلام عنها، وبتنوها بما يدل على إحساسهم بالذوق وفهمهم له، ولعلنا لا نجد التفاتاً إليه واحتفالاً به مثل الذي وجدناه له عند أهل هذا العصر"^(٥).

(١) دلائل الإعجاز: ص ٥٥٠ - ٥٥١.

(٢) انظر: القراءة الناقدة في ضوء نظرية النظم: ص ٥٨.

(٣) المرجع السابق: ص ٦١.

(٤) انظر: السابق: ص ٦٠.

(٥) النقد الأدبي في العصر المملوكي: ص ٢٥٣.

الفصل الثالث

نقد الكتبة

يقصد بنقد الكتب: "تلك الكتب النقدية التي ألفها أصحابها مفتدين بما كتباً نقدية أخرى" (١).

وبما أن النقد التطبيقي يعدُّ شكلاً من أشكال النقد الأدبي، فإن "نقد الكتب" يعدُّ وجهاً من أوجه النقد التطبيقي، إذ يستطيع الناقد من خلاله دحض فكرة كتاب، أو ردَّ رأي مؤلفه، أو نقسده منهج أو نتيجة قد توصل إليها. بل إن من الباحثين من يجعل الوظيفة الأساسية للناقد التطبيقي تتمثل في تأدية هذا الدور من النقد (٢).

وقد عُرف "نقد الكتب" في تراثنا النقدي العربي على المستوى العملي، ولم يعرف على المستوى النظري. أما صورته فقد تعددت بين القديم والحديث.

منها قديماً، ما تعقب به الآمدي قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر) بكتاب سماه (تبيين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر)، كما تعقبه ابن رشيق في كتاب سماه (تزييف نقد قدامة) (٣)، ومنها كتاب (إصلاح ما في عيار الشعر لابن طاطبا) للآمدي أيضاً، ومنها اعتراضات الشريف المرتضى على كتاب (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري) للآمدي، وقد ضمَّنها بعض كتبه، منها (الأمالي)، و (الشهاب في الشيب والشباب).

ومن صورته أيضاً كتاب (المنصف) لابن وكيع، نقده فيه ابن جني في كتابه (التقص على ابن وكيع في شعر المتنبي وتخطئته) (٤)، كما ألف ابن جني كتابين دافع فيهما عن شعر المتنبي، هما (التفسير الكبير والتفسير الصغير لمعاني ديوان المتنبي)، وقد أثارا معارضات نقدية ظهرت في عدد من الكتب، منها: كتاب (إيضاح المشكل من شعر المتنبي)، لأبي القاسم بن عبد الرحمن الأصبهاني، كتابي (الفتح على أبي الفتح)، و(التجني على ابن جني) لأحمد بن محمد بن فورجة، وكتاب (الرد على ابن جني في شعر المتنبي) لأبي حيان التوحيد، والرسالة (الموضحة في مساوئ المتنبي) للحاتمي وغيرها.

أما ما ألف في نقد كتاب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) لابن الأثير، فهما كتابا (الفلك الدائر على المثل السائر) لابن أبي الحديد، و (نصرة الناثر على المثل السائر) لصالح الدين الصفدي (٥).

(١) نقد النقد في التراث العربي، د. عبده قلقيلة، مكتبة الأنجلو ط ١، القاهرة ١٩٧٥م، ص ٧.

(٢) انظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص ٢٢٩.

(٣) الكتابان مفقودان. انظر: قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، د. بدوي طيانة، مكتبة الأنجلو ط ٢، القاهرة ١٩٥٨م، ص ٤٠٣.

(٤) انظر: معجم الأدباء، ياقوت الحموي، دار المأمون ط ١، القاهرة ١٩٢٣م، ج ١٢ ص ١١٣.

(٥) عدَّد محقق كتاب (نصرة الناثر) بعضاً من الكتب التي ألفت في الرد على كتاب ابن أبي الحديد (الفلك الدائر) منبصرة لكتاب (المثل السائر)، إلا أنه ذكر أنه لم يعثر على شيء منها. انظر: مقدمة المحقق، ص ٢٦.

ومن الدراسات الحديثة في هذا الموضوع، كتاب (نقد النقد^(١)) في التراث العربي) للدكتور عبده عبد العزيز قلقيلة، كتاب (نقد كتاب الموازنة بين الطائيتين) للدكتور محمد رشاد محمد صالح، كتاب (قراءات نقدية في المكتبة العربية) للدكتور محمد زكريا عتاني، وغيرها.

ولهذا كان من المهم ونحن ندرس النقد التطبيقي عند الصفدي، أن نقف عند جانب مهم من جوانب هذا النقد، والمتمثل تحديداً في نقده كتاب ابن الأثير (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر).

وكان الصفدي ينقد كثيراً من أدباء عصره في ثنايا كتبه المختلفة^(٢)، إلا أنه لم يخص أحدهم بكتاب، كما فعل مع ابن الأثير، حين ألف في نقد كتابه كتاباً سماه (نصرة الثائر على المثل السائر) عدا ما تناثر له من نقده في مواضع أخرى من مؤلفاته^(٣).

وقد أوضح السيب في تسمية كتابه بهذا الاسم، قائلاً: "واختبرت هذه التسمية له إشارة وإشارة؛ لأن الثائر لغة هو الذي لا يبقى على شيء حتى يدرك ثأره، وإذا ناقشته في بحث أورده وناقشته في صالح أفسده، لا أكاد أخلي ذلك الموطن من محاسن أرياب هذا الفن الذين عابهم، وتردد إلى مواقف ذمهم وانابهم"^(٤).

وهذا يعني أنه اعتمد في نقده الكتاب على إبراز العيوب التي لاحظها على مؤلفه، ومن ثم دحض كثير من آرائه حول قضايا علمية أو أدبية اشتمل عليها، مراعيًا في ذلك كله الموضوعية والاحترام للطرف الآخر، وربما التناء عليه والدعاء له.

أما المنهج الذي اعتمده في الرد على ابن الأثير والاعتراض على ما أورده في كتابه، فيظهر من خلال مناقشته فيما أورده من آراء، كان للصفدي فيها وجهة نظر مختلفة، أو مواضع تطاول فيها ابن الأثير على ذم بعض أدباء عصره أو من سبقهم، فوقف الصفدي راداً ومُدافعاً عنهم. يقول في ذلك: "هذا إلى ما في الكتاب من فلتات عديدة، واختيارات غير موفقة ولا سديدة، ونصر باطل، وتحلية عاطل، وترجيح ما ضعف ووهى، وتوهين ما تحور وانتهى.... وقد تصدى الناس لابن الأثير

(١) وقد عني به مؤلفه نقد بعض الكتب النقدية التي نقد أصحابها كتباً أخرى من التراث، حيث يقول: "ومن نقد النقد تلك الكتب التي ألفها أصحابها رادين لما على ابن جني بعد أن اعتمد المتنبي شارحاً له.... بل إن من نقد النقد ما كان من الحائمي وحده في عمليتي وموقفين متضادين له من المتنبي". انظر: نقد النقد في التراث العربي: ص ٨-٩.

(٢) انظر مثلاً نقده لابن جبارة وردّه على مؤلفاته على شعر ابن مناة الملك التي أوردها في كتابه (نظم الدرر في نقد الشعر)، انظر: الغيث:

ج ١ ص ٢٠٩ - ٢١٠، ج ٢ ص ١٨ - ١٩، ٣٧٦.

(٣) انظر: المصدر السابق: ج ١ ص ١٨٥، ٢٤٤، ٢٩٥.

(٤) نصرة الثائر: ص ٥١.

كونه ناقض الفاضل، ورمى من ألسنتهم وأقلامهم بمشق سيوف المناظر، ورشق سهام المناضل... ومن هنا أجرد عن ساعد المؤاخذة، وأبرى السهام التي أظنها في الغرض نافذة"^(١).

وقد ذكر الصفدي محاولة ابن أبي الحديد في نقد كتاب ابن الأثير، في كتاب سماه (الفلسك الدائر على المثل السائر)^(٢)، وقال إنه: "أغفل كثيراً، وأخذ قليلاً وترك كثيراً، فأحبت بعد ذلك أن ألقط ما غادره، وأتبع شاذّه ونادره"^(٣).

فمحاولة الصفدي إذن مبنية على تتبع ما غفل عنه ابن أبي الحديد في نقده، وعلى إكمال ما لم يستوفه في الردّ على مؤلفه، معتمداً على حاسته الفنية، وعلى ثقافته الأدبية واللغوية الواسعة، التي ساعدته في اعتراضاته على آراء ابن الأثير والرد عليها.

ويضيف إلى هذا الغرض من تأليف كتابه غرضاً آخر، تمثل في إفادة النشء من جهة، وتبهيهم لمواطن الزلل من جهة أخرى، فيقول: "وإذا اتفق للكاتب أو الشاعر مراجعة (المثل السائر) و (الفلك الدائر) وهذه الأوراق، فلا مرية في أن ذلك يفيد فوائده جمة، ويتبّه لموارد الخطأ فيتجنبها، ويتقظ لمواقع الحسن فينتجعها.

وقد أهديتها لك وهي عندي على الأيام من أركى الهدايا"^(٤)

إضافة إلى أنه لم يغفل عن الإشادة بمكانة ابن الأثير بين أدباء عصره، ولا عن فضل كتابه بين كتب الأدب والنقد في تاريخ الثقافة العربية، ودلّل على تلك المكانة بما ذكره في مقدمة كتابه، قائلاً: "وبعد: فإن كتاب (المثل السائر) للمصاحب ضياء الدين بن أثير الجزيرة، عامله الله بلطفه، وسامحه بما هزت به نسمات الخيلاء من غصن عطفه، من الكتب التي خفقت له في الاشتهار عذبات أوراقه، وسعى القلم في خدمته على رأسه إذا سعى الخادم على ساقه. واشتهر بين أهل الإنشاء اشتهاً الليل بالكتمان والنهار بالإفشاء، لا بل اشتهاً بني عُذرة في الحب بتحرق الأحشاء، وأولع به أهل الأدب في الآفاق ولع الكرمم بالإنفاق، لا بل ولع الرقباء بالعشاق"^(٥).

هذه الميزة التي حظي بها كتاب (المثل السائر)، لم تبلغ عند الصفدي ما بلغته عند غيره من المهتمين بدراسة الأدب، فقد لاحظ عليه بعض المفقوات، التي أحب أن يناقش مؤلفه حولها، ويعترض

(١) المصدر السابق: ص ٤٣، ٥٣.

(٢) الفلك الدائر على المثل السائر: ابن أبي الحديد، تحقيق: د. أحمد الحوي - د. بدوي طيانة، مطبعة الرسالة، القاهرة (د.ت).

(٣) نصره الثائر: ص ٤٤.

(٤) المصدر السابق: ص ٣٩١.

(٥) السابق: ص ٤١.

عليه فيها، فقال: "إلا أن واضعه - رحمه الله - وإن جمع فيه بين العلم والعمل، وسجع فيه بين الثقيل والرمل، وتوهم أن بدر فضله قد تمّ وكمل، وتخيل أن جيد الإنشاء بعده قد عطل، وفنه قد جهل، قد أذهب حسناته النادرة، بتوالي سيناته البادرة، وأضاع تلك الزهرات الفضة في قفار الدعاوى التي لا يجد فيها السالك لذة...؛ لأنه أفنى ذلك البسط في الإعجاب بنفسه والإطراء، وأطال في الغض من أبناء جنسه والازدراء، وظن أن الله قد حرّم الفصاحة على من يأتي بعده... هذا إلى ما في الكتاب من فلتات عديدة، واختيارات غير موفقة ولا سديدة، ونصر باطل، وتحلية عاطل، وترويج ما ضعف ووهى، وتوهين ما تحرّر وانتهى"^(١).

وكانت محاور الاعتراضات التي رصدها الصفدي على ابن الأثير - كما يتضح من خلال هذا النص -، تشمل وقفات لغوية ونحوية وبلاغية اتصلت بفصاحة الكلام والمتكلم، ووقفات نقدية وأدبية ظهرت من خلال آراء وتعليقات ذكرها ابن الأثير حول قضايا متصلة بهذا الجانب في شعر شاعر أو نثر ناثر.



المبحث الأول
اعتراضات ومآخذ علمية

تحدث ابن الأثير عن عدد من قضايا النحو المتصلة بآليات الناقد عند تناول النص الأدبي، فكان مخالفاً في بعضها، وموافقاً في الآخر لآراء من سبقه من المهتمين بهذا المجال. فمما قاله عن النحو: "ومع هذا فإنه وإن احتيج إليه في بعض الكلام دون بعض لضرورة الإفهام، فإن الواضع لم يخص منه شيئاً بالوضع، بل جعل الوضع عاماً، وإلا فإذا نظرنا إلى ضرورته وأقسامه المدونة وجدنا أكثرها غير محتاج إليه في إفهام المعاني. ألا ترى أنك لو أمرت رجلاً بالقيام فقلت له: (قوم) يثبت الواو ولم تجزم لما اختل من فهم ذلك شيء؟ وكذلك الشرط لو قلت: (إن تقوم أقوم) ولم تجزم لكان المعنى مفهوماً. والفضلات كلها تجري هذا الجرى كالحال والتمييز والاستثناء، فإذا قلت: (جاء زيد راكباً) و (ما في السماء قدر راحة سحاب) و (قام القوم إلا زيداً) فلزمت السكون في ذلك كله، ولم تبين إعراباً لما توقف الفهم على نصب الراكب والسحاب ولا على نصب زيد، وهكذا يقال في المجرورات وفي المفعول فيه والمفعول له والمفعول معه وفي المبتدأ والخبر، وغير ذلك من أقسام أحر لا حاجة إلى ذكرها.

لكن قد خرج عن هذه الأمثلة ما لا يفهم إلا بقيود تقيده... كتقديم المفعول على الفاعل، فإنه إذا لم يكن ثم علامة تبين أحدهما من الآخر، وإلا أشكل الأمر^(١).

ويفيد كلام ابن الأثير أن مخالفة القاعدة النحوية لا تضر في إفهام المعنى في الأعم الأغلب. وقد تابع السبكي ابن الأثير في أن الإخلال بإعراب الكلمة لا يقدر في فصاحتها؛ لأن الحركة الإعرابية زائدة على آخرها، وليست من أصل وضعها، فقال: "إن الضرائر المتعلقة بحركة إعراب الكلمة لا ينبغي أن ينظر إليها المتكلم في فصاحة الكلمة؛ لأن الحركة زائدة على وضع الكلمة تحدث عند التركيب"^(٢).

ولما كان الصفدي مؤمناً بأن القواعد النحوية هي ميزان الألفاظ، كما أن القواعد المنطقية هي ميزان المعاني، تتبع ابن الأثير بنقد لاذع فيما خالف من آرائه جمهور النحاة قائلاً: "ما يورد مثل هذا إلا عوام الناس ومن لم يتلبس بالمعرفة، ومن لم يرح رائحة العلم. ألم يعلم أنه إذا صدر عن مترسل كتاب لم يجزم أفعال أمره ولا شروطه وجوابها، ولم يرفع فاعله وينصب فضلاته، ولا راعى شيئاً من قواعد إعرابه التي هي ظاهرة، ولا حافظ على شيء من الإعراب البتة، كان ذلك ضحكة للمغفلين فضلاً عن العقلاء، وحينئذ فقد استوى العلماء والجهال.

(١) المنل السائر: ج ١ ص ٤١.

(٢) عروس الأفراح: ج ١ ص ١٨٩.

وقد كتب عمر رضي الله عنه إلى أبي موسى الأشعري: "أما بعد ففقهوا في السنة، وتعلموا العربية" وكان عبد الله بن عمر رضي الله عنهما يضرب ولده علي اللحن. وقال عبد الملك بن مروان: اللحن في الكلام أقبح من آثار الجدري في الوجه.

ورأى أبو الأسود الدؤلي أعدالاً للتجار مكتوب عليها "لأبو فلان" فقال: "سبحان الله يلحنون ويرجون". ويقال: من أحب أن يجد الكبر في نفسه فليتعلم العربية.

ألم يعلم أن بعضهم استدل على أن النحو فرض كفاية إن لم يقل إنه فرض عين، وذهب بعضهم إلى أن الله تعالى لا يقبل الدعاء إذا لم يكن معرباً، وقال الشيخ تقي السدين بن الصلاح: "أخشى على من تعاطى الحديث ولم يدر النحو، أن يدخل في قوله صلى الله عليه وسلم^(١): (من كذب علي متعمداً فليتبوأ مقعده من النار)"^(٢).

وإذا استثنى ابن الأثير بعض ما لا يفهم إلا بقيود تقيده وحتم معرفتها، فإن الصفدي تعقبه معترضاً عليه أيضاً بقوله: "إنه لا يتوصل إلى معرفة الغامض إلا بعد معرفة الواضح، ومن لم يعرف البين لم يعرف العويص، ليتقل في التفهيم من الأدنى إلى الأعلى. قال الخليل بن أحمد رحمه الله: لا يصل أحد من النحو إلى ما يحتاج إليه إلا بتعلم ما لا يحتاج إليه، فقال أبو عمر الجرمي: إن كان لا يوصل إلى ما يحتاج إليه إلا بما لا يحتاج إليه، فقد صار ما لا يحتاج إليه محتاجاً إليه.

وكل علم بهذه المثابة فيه الجلي والغامض.... وما يتوصل الإنسان إلى معرفة هذه المسائل العويصة إلا بعد مقدمات يفهمها من المسائل الواضحة، وما رأيت من يورد مثل هذا غير العوام أو من يجهل هذا الفن"^(٣).

تقول الدكتورة نعمة العزاوي عن آراء ابن الأثير في هذه المسألة: "إن ابن الأثير قد أسرف في آرائه، لأن التقيد بأصول اللغة، أمر لا مفر للأديب منه، ولا يصح أن يستسيغ الذوق المستعير أمراً تنكره اللغة، ونأباه قواعد الاستعمال. ولا أحد يقول بأن كل ما يميزه النحاة واللغويون من ضرورة التعبير هو جميل وسائغ.... فالتراكيب اللغوية الصحيحة كثيرة، ولكنها ليست سواء في الحسن، وإذا تذكرنا أن الفن اختيار، فما على الأديب إذن، إلا أن يختار من الوجوه الجائزة أحقها بالاختيار، وأفضلها بأداء ما يعتره من مشاعر"^(٤).

(١) فتح الباري: ج ٣ ص ٥٠٨.

(٢) نصره الفائق: ص ٦٦-٦٧.

(٣) المصدر السابق: ص ٦٧-٦٨.

(٤) النقد اللغوي عند العرب: ص ١٦٩.

كما أورد ابن الأثير أخطاءً نحوية سُجِّلت على بعض الشعراء الكبار كأبي نواس وأبي تمام وأبي الطيب، ورأى أنها لم تنتقص من مكانتهم الشعرية شيئاً^(١). وعلَّق عليها بقوله: "ومع هذا فينبغي لك أن تعلم أن الجهل بالنحو لا يقدح في فصاحة ولا بلاغة، ولكنه يقدح في الجاهل به نفسه؛ لأنه رسوم قوم تواضعوا عليه وهم الناطقون باللغة، فوجب اتباعهم. والدليل على ذلك أن الشاعر لم ينظم شعره وغرضه منه رفع الفاعل ونصب المفعول أو ما جرى مجراهما، وإنما غرضه إيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن، المتصفين بصفة الفصاحة والبلاغة، ولهذا لم يكن اللحن قادحاً في حسن الكلام؛ لأنه إذا قيل (جاء زيدٌ ركباً) إن لم يكن حسناً إلا بأن يقال (جاء ركباً) بالنصب لكان النحو شرطاً في حسن الكلام، وليس كذلك، فتبين بهذا أنه ليس الغرض من نظم الشعر إقامة إعراب كلماته، وإنما الغرض أمرٌ وراء ذلك، وهكذا يجري الحكم في الخطب والرسائل من الكلام المشهور"^(٢).

فهو يؤكد أن تطبيق القواعد النحوية في الشعر ليس شرطاً من شروط حسنه، ولا سبباً في عدم قبوله؛ لأن غرض الشاعر حينما ينظم قصيدته ليس تتبع الحركات الإعرابية وإنما غرضه شيءٌ آخر: يكمن في إيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن المتصفين بصفة الفصاحة والبلاغة.

وبالتالي يشير إلى عدم وجود علاقة - مباشرة على الأقل - بين علم النحو وضروب الفصاحة وأبواب البلاغة.

ويتوقف الصفدي عند هذا، ليقول: " ما بقي بعد هذا إلا أن يقول: إن مراعاة الإعراب علةٌ موجبة لقبح الكلام، أترأه ما سمع بقولهم: النحو في الكلام كالمالح في الطعام. وقد ذهب بعضهم إلى أن الإعراب إنما سُمي إعراباً لأن العُرب في قوله تعالى: ﴿عُرُبًا أَتْرَابًا﴾^(٣). هنّ المتحييات إلى أزواجهن، فكان من أعرب كلامه تحبب إلى مخاطبه. أقول: معنى تحببه كونه ذكر أمارات تدل على معانيه. فإنه إذا أراد التعجب قال: (ما أحسن زيداً)، ولو ترك الإعراب وقال: (ما أحسن زيداً) بسكون النون والذال، لالتبس الفهم على المخاطب وبقي في حيرة: هل هو مستفهم أو متعجب أو مخبر. فلما نصب النون والذال علم أنه يتعجب. وإذا قال: (ما أحسن زيداً) برفع النون وكسر الذال علم أنه يستفهم. وإذا قال (ما أحسن زيداً) بنصب النون ورفع الذال علم أنه مُخبر بنفي

(١) انظر: المثل السابق: ج ١ ص ٤٧ - ٤٩.

(٢) المصدر السابق: ج ١ ص ٤٥ - ٥٠.

(٣) سورة الواقعة: آية ٣٧.

الإحسان عنه. وإذا أراح المتكلم من مخاطبه من الفكرة والخيرة بالإعراب، فقد تحبب إليه^(١).

وينظر الصقدي في اعتراضه على كلام ابن الأثير في هذه المسألة، إلى كلام عبد القاهر الجرجاني حين ذم من يزهد في النحو ويحاول احتقاره، قائلاً: "وأما النحو فظننته ضرباً من التكلف، وباباً من التعسف، وشيئاً لا يستند إلى أصل، ولا يعتمد فيه على عقل، وأن ما زاد منه على معرفة الرقع والنصب وما يتصل بذلك مما تجده في المبادئ، فهو فضل لا يجدي نفعاً، ولا تحصل منه على فائدة، وضربوا له المثل بالملح كما عرفت، إلى أشباه من هذه الظنون....، وأما زهدهم في النحو واحتقارهم له، وإصغارهم أمره، وتهاونهم به، فصنيعهم في الذي تقدم، وأشبهه بأن يكون صدأً عن كتاب الله، وعن معرفة معانيه. ذاك لأهم لا يجدون بدءاً من أن يعترفوا بالحاجة إليه فيه، إذ كان قد علم أن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها"^(٢).

ويضيف ابن الأثير إلى رأيه في مدى أهمية مراعاة قواعد النحو عند منشي الأدب، أنه علم نقلي، لا علاقة له بفصاحة أو بلاغة، أما الفصاحة والبلاغة فمما يدركان بالعقل لا بالنقل. فقال: "هل علم البيان من الفصاحة والبلاغة جار مجرى علم النحو أم لا؟ الجواب عن ذلك أنا نقول: الفرق بينهما ظاهر، وذاك أن أقسام النحو أخذت من واضعها بالتقليد، حتى لو عكس القضية فيها لجاز له ذلك، ولما كان العقل ياباه ولا يتكره، فإنه لو جعل الفاعل منصوباً، والمفعول مرفوعاً، قلد في ذلك، كما قلد في رفع الفاعل ونصب المفعول. وأما علم البيان من الفصاحة والبلاغة فليس كذلك؛ لأنه استنبط بالنظر وقضية العقل، من غير واضع اللغة، ولم يُفتقر فيه إلى التوقيف منه، بل أخذت ألفاظ ومعان على هيئة مخصوصة، وحكم لها العقل بمنزلة من الحسن لا يشاركها فيها غيرها... فإن قيل: لو أخذت أقسام النحو بالتقليد من واضعها لما أقيمت الأدلة عليها، وعلم بقضية النظر أن الفاعل يكون مرفوعاً، والمفعول منصوباً؟ فالجواب عن ذلك أنا نقول: هذه الأدلة واهية، لا تثبت على محك الجدل، فإن هؤلاء الذين تصدوا لإقامتها سمعوا عن واضع اللغة رفع الفاعل ونصب المفعول، من غير دليل أبداً لهم، فاستخربوا لذلك أدلة وعلا، وإلا فمن أين علم هؤلاء أن الحكمة التي دعت الواضع إلى رفع الفاعل، ونصب المفعول به هي التي ذكروها؟"^(٣).

ويتلخص هذا الرأي في أن علم النحو بجميع أبوابه علم نقلي، أخذ من واضع اللغة بالتقليد، وأن جميع ما ذكره النحاة من أدلة وعلا لإثبات غير ذلك، كان اجتهاداً منهم لا يمثل على

(١) نصره الثائر: ص ٦٨.

(٢) دلائل الإعجاز: ص ٢٨، ٢٨.

(٣) المثل السائر: ج ١ ص ٩٥ - ٩٦.

محك الجدل. وهذا ما استفز الصفدي، فاتجه إليه بالخطاب قائلاً: "ما كأنك نظرت في هذا العلم حق النظر، ورأيت ما ذكره ابن السراج^(١) والرّماني^(٢) وأبو علي^(٣) والسّراني^(٤) ومن بعدهم، مثل: ابن جني وما أتى به في كتاب (الخصائص)، و (سر الصناعة)^(٥)، وابن الأنباري في (أسرار العربية)^(٦)، وغير ذلك من حسن التعليل لأحكام النحو، والمناسبات التي أبدوها وإن كان في البعض تسامح لما أنهم التزموا بتعليل كل ما ورد عن العرب. وكما التزم أبو علي في (الحجّة)^(٧) بتعليل القراءات السبع، وابن جني في (المختصّب)^(٨) في تعليل القراءات الشاذة، وليس كل ذلك ما يطابق قواعد النحو في الظاهر أكثر من قراءة أبي عمرو - رحمه الله تعالى -، لأنه كان أقعدهم بالنحو.... وإذا كان الأمر وصل في المكابرة إلى هذا الحد، فما ظنك بمن يعلل رفع الفاعل ونصب المفعول وعمل (لم) الجزم، و(إن) جزم الشرط والجزاء وغير ذلك. وباب الجدل مفتوح لكل من أراد أن يمنع شيئاً. ولهذا يقال: إذا ناظرت المعتزلي في مسألة الرؤية التزم جانب المنع، ومن أراد أن ينكر شيئاً أنكره وأتعب خصمه، فلا يستطيع أن يقهره.

وليس يصح في الأفهام شيء إذا احتاج النهار إلى دليل^(٩)

نعم إذا لزم خصمك الحق وقصدته ظفرت منه بالمراد، وجذبتك بعد العناد إلى الصواب سلس القيادة، وإذا كان مُتَعَتِّباً أو جاهلاً أو جاحداً، فإنما تضرب في حديد بارد وقد ضيقت تفحك في الرماد.

وما يقوم لأهل الخب بينة على بياض صباح أو سواد دُجاء^(١٠)

(١) انظر: الأصول في النحو، أبو بكر بن السراج البغدادي، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مطبوعات جامعة بغداد ١٩٧٣م.

(٢) انظر: كتاب معاني الخروف، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي، تحقيق: عبد الفتاح ضلي، دار الشروق، جدة ١٤٠١هـ.

(٣) انظر: كتاب الإيضاح، أبو علي الحسن الفارسي النحوي، تحقيق: د. كاظم بحر المرجان، عالم الكتب ط ٢، بيروت ١٩٩٦م.

(٤) انظر: شرح أبيات إصلاح المنطق، أبو محمد يوسف السراي النحوي، تحقيق: ياسين السواس، الدار المتحدة، القاهرة ١٩٩٢م.

(٥) انظر: سر صناعة الإعراب، أبو القمح عثمان بن جني، تحقيق: حسن هنداري، دار القلم ط ١، القاهرة ١٩٨٥م.

(٦) انظر: كتاب أسرار العربية، أبو البركات عبد الرحمن الأنباري، تحقيق: محمد بجة البيطار، مطبوعات الجمع العلمي العربي ط ١، دمشق ١٩٥٧م.

(٧) انظر: الحجّة للقراء السبعة، أبو علي الحسن الفارسي، تحقيق: بكر الدين قهوجي - بشر جويباري، دار المأمون ط ١، القاهرة ١٩٨٤م.

(٨) انظر: المختصّب في تبين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، أبو عثمان بن جني، تحقيق: علي تاصف - عبد الحليم النجار - عبد الفتاح ضلي، دار مزكين للطباعة والنشر ط ٢، القاهرة ١٩٨٦م.

(٩) البيت للمصنّي، انظر: ديوانه: ج ٣ ص ٩٢.

(١٠) لم أهر له على قائل.

ويابن الأثير: إن كانت تعليلات النحاة واهية لم تثبت على محك النظر، فماذا الذي يثبت على محك النظر من تعليلات أصحاب المعاني وهي ما هي؟ أكثر ما يستندون إليه شبه خطابية لا يقطع بها. ولو عورضوا فيها وقفوا في الكثير منها.

وكان الشيخ تقي الدين بن دقيق العيد - رحمه الله تعالى - يقول: علم المعاني والبيان إلى الآن بعد ما أنضجته الطبيعة... وما أشك أن الكثير من الحجج النحوية أقوى وأقطع وأقرب إلى الجزم من الكثير من حجج أرباب المعاني^(١).

ومن المتأخرين أيضاً من وافق ابن الأثير فيما ذهب إليه من دعوى عدم الحاجة إلى علل النحاة. فيرى الدكتور تمام حسان أن: "من قبيل العلل الغائية"^(٢)، علل النحاة التي يوردونها لرفع الفاعل والمبتدأ والخبر ونائب الفاعل واسم كان وخبر إن، وفي نصب المنصوبات، وفي منع بعض الأسماء من الصرف، وفي بناء المبنيات وإعراب المعربات وهلم جرا"^(٣).

ويؤيد باحث آخر هذا الرأي بقوله: "وقد لا نغالي إذا قلنا إن هذه النظرة الوصفية للغة، هي نفس نظرة ابن مضاء في كتابه (الرد على النحاة) حيث يرفض علل النحاة الغائية"^(٤). وكان ابن مضاء القرطبي سبق إلى ذكر ذلك في كتابه، حين قال: "وكما أنا لا نسأل عن عين (عِظْم) وجيم (جَعْفَر) وباء (بُرُن) لم فُتحت هذه، وضُمَّت هذه، وكُسرت هذه، وكذلك أيضاً لا نسأل عن رفع (زيد) فإن قيل زيد متغير الآخر، قيل كذلك (عِظْم) يُقال في تصغيره (عِظْمِ) بالضم، وفي جمعه على فعائل بالفتح. فإن للاسم أحوالاً يُرفع فيها، وأحوالاً يُنصب فيها، وأحوالاً يُخفض فيها، قيل: إذا كانت تلك الأحوال معلومة بالعلل الأولى، الرفع بكونه فاعلاً أو مبتدأً أو خبراً أو مفعولاً لم يسمَّ فاعله، والنصب بكونه مفعولاً، والخفض بكونه مضافاً إليه، صار الآخر كالحرف الأول الذي يُضم في حال، ويُفتح في حال، ويُكسر في حال"^(٥).

فدعوى عدم الحاجة إلى تعليلات النحاة إذن ليست دعوى حديثة، إنما هي دعوى لقيت صدى عند ابن الأثير ومن سار على نهجه، موافقاً له على رأيه.

(١) نصره الثائر: ص ٨٢ - ٨٧.

(٢) هي: العلل التي لا تولد في المعلول، وليست موجدة له. انظر: كتاب التعريفات: ص ١٩٠.

(٣) اللغة بين المعيارية والوصفية، د. تمام حسان، دار الثقافة ط ٢، الدار البيضاء ١٩٨١م، ص ٤.

(٤) انظر: شروح لامية العجم: ص ٥٩.

(٥) الرد على النحاة، ابن مضاء القرطبي، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف ط ٢، القاهرة ١٩٨٢م، ص ١٣٧ - ١٣٨.

كما حاول ابن الأثير التأكيد على فكرة عدم الحاجة لبعض القواعد النحوية في إقحام المعاني، من خلال فكرة متصلة بها، هي أن ضروب الفصاحة والبلاغة أمورٌ مستقلة عن النحو، لا ترتبط معه بعلاقة، وهو ما ذكره في النوع الخامس من الصناعة المعنوية، في توكيد الضميرين، قائلاً: "إن قيل في هذا الموضوع: إن الضمائر المذكورة في كتب النحو، فأى حاجة إلى ذكرها هاهنا، ولم تعلم أن النحاة لا يذكرون ما ذكرته؟

قلت: إن هذا يختص بفصاحة وبلاغة، وأولئك لا يتعرضون إليه. وإنما يذكرون عدد الضمائر، وأن المنفصل منه كذا، والمتصل كذا، ولا يتجاوزون ذلك، وأما أنا فإني أوردت في هذا النوع أمراً خارجاً عن الأمر النحوي.

وأعني بقولي "توكيد الضميرين" أن يؤكد المتصل بالمنفصل، كقولك: "إِنَّكَ أَنْتَ"، أو يؤكد المنفصل بمنفصل مثله، كقولك "أَنْتَ أَنْتَ"، أو يؤكد المتصل بمتصل مثله، كقولك: "إِنَّكَ إِنَّكَ لعالم" أو "إِنَّكَ إِنَّكَ لجواد" (١).

فتعقبه الصفدي راداً على كلامه بقوله: "إن نحو المتقدمين غالبه معان وبيان، مثل: الرَّماني وأبي علي الفارسي وابن جني على تأخر زمانهم، وأكثر ما هو الآن مدون في علم المعاني مذكور في كتب القوم، ولكن لما أتى الإمام عبد القاهر الجرجاني جرّد هذه التُّكّت التي ليست بإعراب ولا بد، وجمعها ودونها وبونها وربّتها، صار علماً قائماً برأسه، وتبّه الناس بعده كالسكّابي وغيره فتفتحت لهم الأبواب.

ولهذا إن من لم يكن متمكناً من النحو، لا يقدر على الكلام في هذا. ألا ترى أن الرمخشري لما كان عارفاً بالنحو تيسّر له في تفسيره ما لم يتيسّر لغيره، وباقتداره على الإعراب والنظر في أسرار العربية وتعليل أحكامها أورد تلك الإشكالات، وأجاب عنها بتلك الأجوبة المرقّصة، وبالتحور استطال ومهر وتبحّر، ودرية فنيّ النظم والنثر هي التي نبهته لذلك. حتى إن الإمام فخر السدين في تفسيره تراه إذا تكلم في سائر العلوم غير مقلّد لأحد، فإذا جاء المعاني والبيان قلّد الرمخشري في ذلك وقال: قال محمود الخوارزمي وقال صاحب الكشاف (٢).

ثم مضى في ردّه على ابن الأثير مثبتاً قصر نظره فيما ذهب إليه، وتسرع فيه، وذلك من خلال تشبيهه علمي المعاني والبيان بالفقه، فالمعاني والبيان استخراجاً من كتب النحاة، كما أن الفقه

(١) الملل السائر: ج ٢ ص ١٥١.

(٢) نصره العائر: ص ٢٨١-٢٨٢.

استُبط من كتب الحديث: "فكلذا علم المعاني والبيان انشزع من النحو ودون وجعل قنماً قائماً برأسه" (١).

ولمناقشة اعتراضات الصفدي على ابن الأثير في هذه المسألة، لابد من الفصل بين جانبيين أساسين اعتمد عليهما ابن الأثير في آرائه، الأول: يتعلق بأن أكثر ضروب النحو لا يحتاج إليها في إفهام المعاني، الثاني: يتعلق بمدى أهمية النحو في ضروب الفصاحة والبلاغة.

أما الجانب الأول فيرى الباحث أن الحديث فيه عن فقه النحو وليس عن النحو، بمعنى أننا لو سألنا: هل تخل مخالفة النحو بمعنى الكلام؟ وهل يقدح اللحن في حسنه؟ فإننا نجد ابن الأثير يجيب بالنفي مستثياً بعض المواضع، أما الصفدي فيجيب بالإيجاب على الإطلاق.

ومن الواضح إذن أن مقصد الرجلين كان مختلفاً؛ لأن الصفدي نظر إلى المسألة من خلال وجهة نظر عامة، ارتبطت بأهمية علم كان وما يزال يمثل حجر الأساس الذي يقوم عليه مبدأ الصحة والخطأ في الكلام على وجه العموم.

أما ابن الأثير فكان رأيه مبنياً على وجهة نظر خاصة، اتصلت بمدى احتياج منشى الأدب إلى إتقان القواعد النحوية ضمن أدواته الخاصة، وتطبيقها في كلامه، ومدى تأثير ذلك في إيصال المعنى الذي يريد. وقد عبّر الدكتور زغلول سلام عن هذا الرأي حين قال: "وربما كان الصفدي محققاً من وجهة نظر اللغة عامة، ولكن تناول ابن الأثير كان من وجهة نظر خاصة جزئية، للتدليل على أن علم النحو ليس من ضرورات علم المعاني والبلاغة الأولى، أو ليس هو كل بضاعة الأديب" (٢).

كما أشار عبد القاهر إلى أن بحث الأديب عن الصواب اللغوي وحده لا يكفي لكي يكون التعبير جميلاً، فالأديب "الذي لا يتفقد من أمر إلا الصحة المطلقة، وإلا إعراباً ظاهراً، فما أقل ما يجدي الكلام معه" (٣).

والحق أن الصفدي لم يفته هذا التخريج، فقد ذكره في نهاية تعليقه على كلام ابن الأثير قائلاً: "وأنا فما أنكر أن لطف التركيب وسهولة الكلام أمر آخر وراء النحو، هذا معلوم ولكن المشاحة في تعسفه وتعتته" (٤).

(١) المصدر السابق: ص ٢٨٤.

(٢) تاريخ النقد العربي: ج ٢ ص ٣٢٩.

(٣) دلائل الإصعاج: ص ٢٧٤.

(٤) نصرة الطائر: ص ٦٩.

فهو يصرّح هنا بأن القضية أوسع من كونها مجرد اعتراضات علمية اعترض بها على كلام ابن الأثير، إلى كونها مؤاخذات شخصية تولدت عنده نتيجة كثرة إعجاب ابن الأثير بنفسه، وانشغاله بالإطراء عليها، وإطالته في الغرض من أبناء جنسه والازدراء بهم^(١).

ومن يقرأ كلام ابن الأثير من أوله - وهو ما لم يورده الصفدي في كتابه - يجده يقول: "أما علم النحو فإنه في علم البيان من المنظوم والمنثور بمنزلة أجد في تعليم الخط، وهو أول ما ينبغي إتقان معرفته لكل أحد ينطق باللسان العربي، ليأمن فجرة اللحن"^(٢).

فهو إذن لم يبلغ علم النحو، بدليل أنه جعل تعلمه من أوليات ما ينبغي إتقانه ومعرفته لكل ناطق باللسان العربي. وإنما أراد توضيح أن طبيعة اللغة لا تقتضي مراعاة جميع قواعدها لإفهام معانيها، وإنما من تلك القواعد ما يمكن الاستغناء عنه في الكلام، ومع ذلك فإن المعنى المراد سيكون مفهوماً أيضاً.

وإن كان ما ذهب إليه ابن الأثير من وجهة نظر في هذه المسألة، فما ما يبررها، إلا أن الباحث يرى أن إيرادها في مثل كتاب (المثل السائر) لم يكن في موضعه المناسب؛ لأن مؤلفه كشف في مقدمته إلى أن الغرض من تأليفه، هو "الحصول على تعليم الكلم التي بها تُنظم العقود وتُرصّع"^(٣)، وبنى أبواب الكتاب وفصوله على تحقيق هذا الغرض التعليمي. وإيراد مثل هذا الرأي هنا قد يفهم الناشئة من مبتدئي الكتابة، أن مراعاة القواعد النحوية فيما يكتبونه من أدب أو مكاتبات، أمرٌ يمكن التساهل فيه، مما يؤدي بالتالي إلى ما يمكن تسميته بـ (فوضى النحو): "فنحن نخالف ابن الأثير في التهوين من شأن النحو، وغيره من قواعد اللغة، ففي ذلك دعوة إلى الفوضى اللغوية"^(٤).

أما اعتراف الصفدي بأنه لا ينكر "أن لطف التركيب وسهولة الكلام أمرٌ آخر وراء النحو"^(٥)، فليس معناه أنه أمرٌ فوق القاعدة النحوية، نستطيع من خلاله رفع الفاعل في مواضع ونصبه في مواضع أخرى، إنما معناه - فيما أرى - أن النحو "ليس هو كل بضاعة الأديب"^(٦)،

(١) انظر: المصدر السابق: ص ٤٢.

(٢) المثل السائر: ج ١ ص ٤١.

(٣) المصدر السابق: ج ١ ص ٣٥.

(٤) النقد اللغوي عند العرب: ص ١٧٠.

(٥) نصره الثائر: ص ٦٩.

(٦) تاريخ النقد العربي: ج ٢ ص ٣٢٩.

فبضاعته بالإضافة إلى وضع الألفاظ الوضع الذي يقتضيه علم النحو^(١)، تشتمل على معانٍ وأخيلةٍ وعواطف يسعى لتقديعها في أهي حُلةٍ وأجمل صورة^(٢).

الجانب الآخر من آراء ابن الأثير، المتعلق بمدى أهمية النحو في ضروب الفصاحة والبلاغة، فنورد في الرد عليه - إضافة إلى ردِّ الصفدي - ما ذكره ابن سنان الحفاجي، في أن إقامة الإعراب يعدُّ شرطاً مهماً من شروط فصاحة الكلمة "لأن إعراب اللفظ تبع لتأليفها من الكلام"^(٣). ثم أفاض في الرد على من يمنع أن يكون إعراب الكلام شرطاً في فصاحته قائلاً: "هل يجوز عندك أن يكون عربياً وإن استعمل كل اسم منه لغير ما وضعته له العرب؟ فإن قال: نعم، لزمه أن يكون متكلماً باللغة العربية إذا سمي الفرس إنساناً، والسواد بياضاً، والموجود معدوماً وغير ذلك من الكلام، وهذا حدٌّ لا يذهب إليه محصل. وإن قال: لا يكون عربياً حتى يضع كل اسم في موضعه ويلفظ به على حدٍّ ما يلفظ به أهله، قلنا: فقد دخل في هذا إعراب الكلام؛ لأن معانيه تتعلق به، وهو الدليل على المقصود منها، وبه يزول اللبس والجواز فيها، وإذا ثبت أنه لا يكون عربياً حتى يجري على ما نطقت العرب به، وجب أن يشترط في فصاحته تبعهم فيما تكلموا به، ولا نبيز العدول عنه"^(٤).

فكيف يحاول ابن الأثير - بعد هذا - تجاهل أهمية علم النحو؟! وغض الطرف عن الصلة والعلاقة التي تربطه ببلاغة النص؟! وما كان جُلُّ ما أقامه عبد القاهر، وكل سبقه من علماء الإعجاز في خدمة هذا العلم، إلا مبنياً على ما ذكره النحاة من تعليقات وتوجيهات في مسائله^(٥).

ويبدو أن عبد القاهر قد قال الكلمة الفصل في هذه المسألة، وفي بيان أهمية تعلم علم النحو وجميع أبوابه، ومدى ارتباط ذلك بنظرية النظم، قائلاً: "وهكذا ينبغي أن تُعرض عليهم الأبواب كلها واحداً واحداً^(٦)، ويسألون عنها باباً باباً، ثم يُقال لهم: ليس إلا أحد أمرين: إما أن تقتحموا التي لا يرضاها العاقل، فتتكرروا أن يكون بكم حاجة في كتاب الله تعالى، وفي خبر رسول الله - صلى الله عليه وسلم - ، وفي معرفة الكلام جملة، إلى شيءٍ من ذلك، وترعموا أنكم إذا عرفتم مثلاً

(١) انظر: دلائل الإعجاز: ص ٨١.

(٢) يرى الدكتور عبده قليلة أن الصفدي كان متحاملًا في اعتراضه على رأي ابن الأثير في هذه المسألة، كما أنه أنكر التضاد في المطابقة بتطبيق بعض قواعد النحو غير المبصرة، كمواضع وجوب تذكير العدد مع المعدود المؤنث والعكس...؛ لأن حدود الصواب والخطأ في الكلام أوسع بكثير من أن تحكم على كلام باللحن والخطأ. انظر: نقد النقد في التراث العربي، ص ٨٥ - ٩٠.

(٣) سر الفصاحة: ص ٩٧.

(٤) المصدر السابق: ص ٩٩.

(٥) انظر: مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة ط١، القاهرة ١٤١٨هـ، ص ١٩ - ٥٠.

(٦) يعني أبواب النحو: انظر: دلائل الإعجاز: ص ٣١.

أن الفاعل رفع، لم يبقَ عليكم في باب الفاعل شيءٌ تحتاجون إلى معرفته... وإما أن تعلموا أنكم قد أخطأتم حين أصغرتم أمر هذا العلم، وظننتم ما ظننتم فيه، فترجعوا إلى الحق وتسلّموا الفضل لأهله، وتدعوا الذي يزري بكم، ويفتح باب العيب عليكم، ويظيل لسان القادح فيكم"^(١).

غير أنه في النهاية يبدو: "أن ابن الأثير لم ينظر إلى مسألة النظم بعمق وصدق كما نظر إليها عبد القاهر الجرجاني، حيث جعلها قائمةً على الألفاظ دون أن يبين الصلة بينها وبين المعاني، وهذا نقصٌ ظاهر، فكانه لم يفد شيئاً من عبد القاهر، أو لم يطلع على رأيه في النظم، فلم نره عرض لها ولا انتقدها كما هي عادته"^(٢).

* * *

ما تقدم كان على المستوى التحوي أما على المستوى البلاغي، فذكر ابن الأثير أن: "البلاغة شاملة للألفاظ والمعاني، وهي أخصُّ من الفصاحة، كالإنسان من الحيوان. فكلُّ إنسان حيوانٌ، وليس كلُّ حيوانٍ إنساناً. وكذلك يقال: كل كلامٍ بليغٌ فصيحٌ، وليس كلُّ كلامٍ فصيحٍ بليغاً. ويفرقُ بينها وبين الفصاحة من وجهٍ آخر غير الخاص والعام، وهو أنها لا تكون إلا في اللفظ والمعنى، بشرط التركيب، فإنَّ اللفظة الواحدة لا يطلق عليها اسم البلاغة، ويطلقُ عليها اسم الفصاحة، إذ يوجد فيه الوصف المختص بالفصاحة، وهو الحسن. وأما وصفُ البلاغة فلا يوجد فيها، حلّوها من المعنى المفيد الذي ينظم كلاماً"^(٣).

إذ رأى ابن الأثير أن ثمة عموم وخصوص بين البلاغة والفصاحة، سواء فيما يتصل بجانب الدلالة من جهة، ويتصل بجانب التركيب من جهةٍ أخرى. وقد سبقت الإشارة إلى هذا الفارق عند كثيرٍ من البلاغيين قبله^(٤)، فهذا ابن سنان يقول: "والفرق بين الفصاحة والبلاغة أن الفصاحة مقصورةٌ على وصف الألفاظ، والبلاغة لا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعاني، لا يُقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها بليغة، وإن قيل فيها فصيحة، وكل كلامٍ بليغٍ فصيحٌ، وليس كل فصيحٍ بليغاً، كالذي يقع فيه الإسهاب في غير موضعه"^(٥).

(١) المصدر السابق: ص ١٣ - ١٤.

(٢) الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان: مقدمة الخقق ص ٢٣.

(٣) المثل السابق: ج ١ ص ٩٤.

(٤) انظر: الصناعين: ص ٨ - ١٠. العمدة: ج ١ ص ٢٤٢. ولم يفرّق عبد القاهر الجرجاني بين: الفصاحة، والبلاغة، والبيان، والبراعة. انظر:

دلائل الإعجاز: ص ٣٤، وغيرهم.

(٥) سر الفصاحة: ص ٤٩ - ٥٠.

ولم يعترض الصفدي على كلام ابن الأثير هذه المرة، إنما رأى أن فيه تكراراً، فقال: "قد ادعى أن هذا الفارق الثاني غير الأول، وهو هو بعينه ومينه. فإنه أراد أولاً، كلّ كلام فصيح يطلق عليه أنه بليغ ولا ينعكس. ومعنى هذا إذا قلنا: قلنا نيك من ذكرى حبيب ومترل، فإن هذا الكلام بليغ باعتبار أن معناه بلغ في صوغ تركيبه إلى حدّ له توفيقه بتمام المراد. وفصيحٌ باعتبار بيان مفرداته وحسنها وعدوبتها في السمع. وإذا فككنا هذا التركيب وأخذنا كل فرد من ألفاظه، كان كلّ فرد فصيحاً، ولا يكون بليغاً لعدم التركيب في المعنى. فكانت الفصاحة أعمّ من البلاغة لأنها وجدت في الأفراد والتركيب، وكانت البلاغة أخصّ لكونها لا تتناول إلا المركب فقط. فحيث وجدت البلاغة مع عدوبة الألفاظ وجدت الفصاحة ولا ينعكس. فصحّ أن البلاغة كالإنسانية في خصوصها، والفصاحة كالحيوانية في عمومها. وهذا المعنى موجود بعينه في الفارق الثاني الذي أبداه. فإنه قال: "إن البلاغة لا تكون إلا في اللفظ والمعنى بشرط التركيب.. إلى آخره" فتأمل كلامه يظهر لك ما قلته"^(١).

بمعنى أن الوجهين اللذين ذكرهما ابن الأثير في الفرق بين الفصاحة والبلاغة يعدان وجهاً واحداً، فلا اختلاف بينهما. ثم حاول التعبير عن مسألة العموم والخصوص بين البلاغة والفصاحة بأسلوبه الخاص، محاولاً مخالفة تعبير ابن الأثير، فقال: "والذي أقوله أنا: هو أن بين البلاغة والفصاحة، عموماً من وجه وخصوصاً من وجه. بيان ذلك: أما عموم البلاغة، فلأنها تتناول الكلام الفصيح أعني الحسن المبين، وغير الفصيح أعني الغريب الوحشي. وعموم الفصاحة، فلأنها تتناول الألفاظ العذبة الحسنة، مفردة ومركبة. وأما خصوص البلاغة، فلأنها لا تتناول إلا الألفاظ المركبة فقط، وخصوص الفصاحة، فلأنها لا تتناول إلا الألفاظ العذبة المستعملة فقط. فثبت أن بين البلاغة والفصاحة عموماً من وجه، وخصوصاً من وجه. ومثل هذا لا يتبناه ابن الأثير"^(٢).

وإن كان لا يوجد تعارض بين الرأيين في جوهر المسألة، إلا أن محاولة الصفدي في التعبير عن المعنى بأسلوبه، أرى أن فيها نظراً؛ لأنه قال: "أما عموم البلاغة فلأنها تتناول الكلام الفصيح أعني الحسن المبين، وغير الفصيح أعني الغريب الوحشي"^(٣). فكيف يكون الكلام الغريب الوحشي بليغاً؟! وما كان مدار البلاغة، وجوهرها، وقيمتها الفنية سوى في وضوح المعنى المراد، وقبول اللفظ الذي يؤديه. يقول الجاحظ بعدما أورد تعريفات البلاغة عند أهل الأمم الأخرى^(٤): "وزين

(١) نصره الثائر: ص ٧٧-٧٨.

(٢) المصدر السابق: ص ٧٨.

(٣) السابق: ص ٧٨.

(٤) انظر: البيان والبيان: ج ١ ص ٨٨.

ذلك كله، وبماؤه وحلاوته وسناؤه، أن تكون الشمائل موزونة، والألفاظ معدّلة، واللهجة نقيّة، فإن جامع ذلك السنُّ والسمت والجمال وطول الصمت، فقد تمّ كل التمام، وكمل كل الكمال»^(١).

وينكر - في موضع آخر - على من ذهب إلى أن مهمة البلاغة تقف عند إفهام المعاني، دون النظر إلى الألفاظ: "فمن زعم أن البلاغة: أن يكون السامع يفهم معنى القائل، جعل الفصاحة واللكنة، والخطأ والصواب، والإغلاق والإبانة، والملحون والمعرب كله سواء، وكله بياناً، وكيف يكون ذلك كله بياناً؟ ولولا طول مخالطة السامع للعجم، وسماعه للفاسد من الكلام، لما عرفه. ونحن لم نفهم عنه إلا للنقص الذي فينا.... وإنما عني العتايي إفهامك العرب حاجتك على مجاري العرب الفصحاء"^(٢).

وقد أخذ أبو هلال بهذا الرأي، حين قال: "ومن قال: إن البلاغة إنما هي إفهام المعنى فقط، فقد جعل الفصاحة، واللكنة، والخطأ، والصواب، والإغلاق، والإبانة سواء. وأيضاً فلو كان الكلام الواضح السهل، والقريب السلس الخلو بليغاً، وما خالفه من الكلام المستهيم المستغلق والتكلف المتعقد أيضاً بليغاً، لكان كل ذلك محموداً وممدوحاً ومقبولاً، لأن البلاغة اسمٌ يمدح به الكلام. فلما رأينا أحدهما مستحسنًا، والآخر مستهجنًا، علمنا أن الذي يُستحسن البليغ، والذي يُستهجن ليس ببليغ. وقال العتايي: كل من أفهمك حاجته فهو بليغ. وإنما عني: إن أفهمك حاجته بالألفاظ الحسنة، والعبارة النيرة فهو بليغ"^(٣).

وعليه، فإنما يكون عموم البلاغة وخصوصها، في أنهما تتناول الألفاظ - مفردةً ومركبةً - الفصيحة الحسنة المبيّنة لا غير.

كما وقف الصفدي عند ما ذهب إليه ابن الأثير من أن علم البيان ليس علماً نقلياً - مثل علم النحو - أخذ من واضعه بالتقليد والمحاكاة. قال ابن الأثير: "وأما علم البيان من الفصاحة والبلاغة فليس كذلك، لأنه استبط بالنظر وقضية العقل، من غير واضع اللغة، ولم يُفتقر فيه إلى التوقيف منه، بل أخذت ألفاظ ومعانٍ على هيئة مخصوصة، وحكم لها العقل بمرئبة من الحسن، لا يشاركها فيها غيرها، فإن كل عارفٍ بأسرار الكلام من أي لغة كانت من اللغات يعلم أن إخراج المعاني في ألفاظ حسنة رائقة، يلذها السمع ولا ينبو عنها الطبع، خيرٌ من إخراجها في ألفاظ قبيحة

(١) المصدر السابق: ج ١ ص ٨٩.

(٢) السابق: ج ١ ص ١٦٢.

(٣) الصناعتين: ص ١٠ - ١١.

مستكرهه، ينبو عنها السمع، ولو أراد واضح اللغة خلاف ذلك لما قلدناه" (١).

هذا كلام ابن الأثير وفحواه أن علم البيان علمٌ تستبطن مباحته وأقسامه بالعقل وليس بالنقل من واضح اللغة توقيفاً. وقد خالفه الصفدي قائلاً: "قد ادعى أن ذلك عقل صرف. فإن أراد بالبيان الذي اصطلح عليه أرباب البلاغة، وهو أحد أقسام علم البلاغة الذي يطلق على معرفة الحقيقة وإنجاز والتشبيه والاستعارة والكناية، فإن من إنجاز ما هو لغوي كالصلاة، استعمالها الشارع في هذه الهيئة المخصوصة المشتملة على القيام والقراءة والركوع والسجود والذكر والسلام والدعاء. وهي في أصل اللغة إنما تطلق على الدعاء الذي هو جزء هذه الهيئة فسمّاها باسم جزئها، فقد توقفت معرفة هذا إنجاز على حقيقته، وتلك الحقيقة لا تُعرف إلا بالنقل لا بالعقل، والمتوقف على المتوقف على معرفة الشيء، مُتوقفٌ على ذلك الشيء" (٢).

ومما يتضح أن اعتراض الصفدي كان على جعل ابن الأثير جميع مباحث (علم البيان) مستنبطة بالعقل؛ لأنها "أخذت ألفاظاً ومعانٍ على هيئة مخصوصة، وحكم لها العقل بمزية من الحسن، لا يشاركها فيها غيرها" (٣). في حين رأى الصفدي أن إنجاز اللغوي - وهو أحد قسمي إنجاز - يستبطن بالنقل لا بالعقل.

وللاقترب من نقطة الخلاف بين الرجلين في هذه المسألة، ينبغي الوقوف على دلالة (البيان) عند النقاد والبلاغيين العرب. وتحديدًا عند الجاحظ، الذي استعمله في مستويات مختلفة (٤). منها ما أورده من خلال تعريف جعفر بن يحيى للبيان، حين قال: "قال ثمامة: قلت لجعفر بن يحيى: ما البيان؟ قال: أن يكون الاسم يحيط بمعناك، ويجلي عن مغزاك، وتخرجه عن الشركة، ولا تستعين عليه بالفكرة. والذي لا بد منه، أن يكون سليماً من التكلف، بعيداً عن الصنعة، بريئاً من التعقد، غنياً عن التأويل" (٥). قال الجاحظ: "وهذا هو تأويل قول الأصمعي: البليغ من طبق المفصل، وأغناك عن المفسر" (٦).

وعليه يمكن القول بأن البيان عنده يعني: جملة الخصائص الفنية التي تكسب الكلام المزية،

(١) الملل السائر: ج ١ ص ٩٥.

(٢) نصره الثائر: ص ٧٩.

(٣) الملل السائر: ج ١ ص ٩٥.

(٤) انظر: مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء: ص ٥٩٤ وما بعدها.

(٥) البيان والبيان: ج ١ ص ١٠٦.

(٦) المصدر السابق: ج ١ ص ١١٣.

التي بها مُدح القرآن الكريم، والواضح المبين من كلام العرب. "ومُدح القرآن بالبيان والإفصاح، وبحسن التفصيل والإيضاح، وبجودة الإفهام وحكمة الإبلاغ"^(١).

وبعد هذه الدلالة اللغوية التي تمحورت حول الإيصال والكشف والظهور، انتقل (البيان) إلى الدلالة الاصطلاحية، ليصبح علماً مستقلاً ضمن علوم البلاغة، له دلالة الخاصة، التي نجدتها في تعريف السكاكي حين عرّفه بقوله: "هو معرفة إيراد المعنى الواحد في طرقٍ مختلفة، بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان، ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه"^(٢).

ثم تطرق إلى مسألة العقل والنقل في مباحث هذا العلم قائلاً: "إن صاحب علم البيان له فضل احتياج إلى التعرّض لأنواع دلالات الكلم، فنقول: لا شبهة في أن اللفظة متى كانت موضوعة لمفهوم، أمكن أن تدل عليه من غير زيادة ولا نقصان بحكم الوضع، وتسمى هذه دلالة المطابقة ودلالة وضعية"^(٣)، وهي الدلالة التي عبّر عنها الصفدي بالدلالة النقلية، أي التي نقلت من أصل وضعها اللغوي إلى وضعٍ آخر.

ويزيد الأمر وضوحاً من خلال تحديد الدلالات ومسمياتها، فيقول: "ومتى كان لمفهومها ذلك، ولنسمه أصلياً، تعلّق بمفهومٍ آخر أمكن أن تدلّ عليه بوساطة ذلك التعلّق بحكم العقل، سواء كان ذلك المفهوم الآخر داخلياً في مفهومها الأصلي، كالسقف مثلاً في البيت، ويسمى هذا دلالة التضمن، ودلالة عقلية أيضاً. أو خارجاً عنه كالحائط عن مفهوم السقف، وتسمى هذه دلالة الالتزام، ودلالة عقلية أيضاً... وإذا عرفت أن إيراد المعنى الواحد على صور مختلفة لا يتأتى إلا في الدلالات العقلية، وهي الانتقال من معنى إلى معنى بسبب علاقة بينهما، كلزوم أحدهما الآخر بوجه من الوجوه، ظهر لك أن علم البيان مرجعه اعتبار الملازمات بين المعاني"^(٤).

فدلالة الألفاظ، تنحصر في ثلاثة أنواع: دلالة المطابقة، ودلالة التضمن، ودلالة الالتزام. والمعول عليه في هذا الحصر هو الاستقراء^(٥)؛ "لأن اللفظ الدال بالوضع يدل على تمام ما وضع له بالمطابقة، وعلى جزئه بالتضمن، وعلى ما يلازمه في الذهن بالالتزام، كالإنسان فإنه يدل على تمام

(١) السابق: ج ١ ص ٨.

(٢) مفتاح العلوم: ص ١٦٢.

(٣) المصدر السابق: ص ٣٢٩.

(٤) السابق: ص ٣٢٩ - ٣٣٠.

(٥) انظر: عروض الأفراح: ج ٣ ص ٢٦٤.

الحيوان الناطق بالمطابقة، وعلى جزئه بالتضمن، وعلى قابل العلم بالالتزام^(١). وهذه جميعها أوردها السكاكي ضمن ما سماه (الدلالات العقلية).

وبناءً على ما سبق يتضح أن ما ذهب إليه ابن الأثير من أن مباحث (علم البيان) تستبطن بالعقل، ولا تؤخذ بالنقل لا خلاف حوله؛ لأن مرجعية علم البيان انحصرت في دلالاتي التضمن والالتزام؛ لأهما دالتان عقليتان. "مرجع علم البيان اعتبار هاتين الجهتين، جهة الانتقال من ملزوم إلى لازم، ووجهة الانتقال من لازم إلى ملزوم.... وإذا ظهر لك أن مرجع علم البيان هاتان الجهتان، علمت انصباب علم البيان إلى التعرض للمجاز والكناية.... فإن المجاز يتقل فيه من الملزوم إلى اللازم، كما تقول: رعينا الغيث، والمراد لازمه وهو النبت.... وأن الكناية يتقل فيها من اللازم إلى الملزوم، كما تقول: فلان طويل النجاد، والمراد طول القامة الذي هو ملزوم طول النجاد"^(٢).

كما وقف الصفدي عند قول ابن الأثير: "إن من شرط بلاغة التشبيه أن يشبه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم. ومن هاهنا غلط بعض الكتاب من أهل مصر في ذكر حصن من حصون الجبال مشيهاً له. فقال: (هامة عليها من العمامة عمامة، وأملة خضبها الأصيل، فكان الهلال منها قلامة)"^(٣).

أي أن من شروط بلاغة التشبيه: أن يشبه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم، وبالتالي غلط بعض الكتاب في....، وقد استفز الصفدي هذا الرأي، وردّ عليه، بعد أن أشار إلى أن ابن أبي الحديد سبقه في الردّ عليه^(٤)، فبقي له من مؤاخذاته عليه شيئاً، فقال: "إن الذي ادعى أن من بلاغة التشبيه أن يشبه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم، أبحث معه وأقول: فعلى هذا تبطل غلبة الفرع على الأصل في التشبيه، ونحطى مثل ذي الرمة في مثل قوله:

ورملي كأوراك العذارى قطعه
إذا ألبست المظلمات الحنادس"^(٥)

فإنه شبه كتيان الرمل بما هو أقل منها وأحقر؛ لأن أوراك العذارى دون الكتيان.... ومثل هذا كثير. وكل ما كان في العالم العلوي لا يشبه بشيء من العالم الأرضي لأنه أحقر وأقل"^(٦).

(١) التعريفات: ص ١٠٤.

(٢) مفتاح العلوم: ص ٢٣٠ - ٢٣١.

(٣) المثل السائر: ج ٢ ص ١٠٠.

(٤) انظر: الفلك الدائر على المثل السائر: ص ٢١٤.

(٥) ديوانه: ص ١٤٦.

(٦) نصرة الشاعر: ص ٢٦٦ - ٢٦٧.

وقبل التعقيب على ردّ الصفدي، نورد ما ذكره ابن الأثير في موضع آخر من كتابه حول (التشبيه المقلوب)، الذي سماه (الطرد والعكس)، وقال عنه: "واعلم أنّ من التشبيه ضرباً يسمى (الطرد والعكس) وهو: أن يجعل المشبه به مشبهاً، والمشبه مشبهاً به.... ويسميه بعضهم (غلبة الفروع على الأصول)"^(١). وأورد عليه من الشواهد بيت ذي الرمة السابق، وما يدخل ضمنه من مثل "قول البحري:

في طلعة البدر شيء من محاسنها وللقضب نصيب من تشبها^(٢)

وقول ابن المعتز في تشبيه الهلال^(٣):

ولاح ضوء قمير كاد يفضحنا مثل القلامة قد قادت من الظفر^(٤)

ثم عقب قائلاً: "ولما شاع ذلك في كلام العرب واتسع صار كأنه هو الأصل، وهو موضع من علم البيان حسن الموقع، لطيف المأخذ. وهذا قد ذكره أبو الفتح بن جني في كتابه (الخصائص) وأورده هكذا مهملاً. ولما نظرتُ أنا في ذلك، وأنعمتُ نظري فيه تبين لي ما أذكره، وهو أنه قد تقرّر في أصل الفائدة المستنتجة من التشبيه أن يُشبه الشيء بما يطلق عليه لفظة "أفعل" أي يشبه بما هو أبين وأوضح، وبما هو أحسن منه وأقبح، وكذلك يشبه الأقل بالأكثر، والأدنى بالأعلى"^(٥).

ومما يتضح من كلام ابن الأثير، أن شرط بلاغة التشبيه الذي ذكره، وهو ضرورة أن يشبه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم، إنما قصد بالكبر فيه والعظم: بيان الصفة ووضوحها في المشبه به حسناً أم قبحاً، بصورة أبرز وأقوى منها في المشبه.

ولا خلاف حول هذا الرأي؛ لأنه يعدُّ الأصل في بلاغة التشبيه. قال الرمائي: "بلاغة التشبيه الجمع بين شيئين بمعنى يجمعهما يكسب بيانياً فيهما. والأظهر الذي يقع فيه البيان بالتشبيه به على وجوه..."^(٦).

كما أشار عبد القاهر إلى هذا الأصل في قوله: "فإذا كان المثبت من الشبه في الفرع من

(١) الملل السائر: ج ٢ ص ١٢٥.

(٢) ديوانه: ج ١ ص ٢٣.

(٣) ديوانه: ج ١ ص ٩٣.

(٤) الملل السائر: ج ٢ ص ١٢٦.

(٥) المصدر السابق: ج ٢ ص ١٢٦.

(٦) النكت في إعجاز القرآن: ص ٨١.

جنس المثبت في الأصل، كان أصلاً بنفسه، وكان ظاهر أمره وباطنه واحداً، وكان حاصل جمعك بين الورد والحد، أنك وجدت في هذا وذاك حمرة، والجنس لا يتغير حقيقة بأن يوجد في شيتين، وإنما يتصور فيه التفاوت بالكثرة والقلّة، والضعف والقوة، نحو أن حمرة هذا الشيء أكثر وأشد من حمرة ذلك^(١).

فلا مبرر إذن لاعتراض الصفدي على كلام ابن الأثير؛ لأنه لم يخالف فيه كلام من سبقه من البلاغيين - حول بلاغة التشبيه - من جهة، كما أن ابن الأثير نفسه استحسّن (التشبيه المقلوب)، وسمّاه (الطرد والعكس) من جهة أخرى. وقد قال في استحسانه: "وإنما يحسن في عكس المعارف. وذاك أن تجعل المشبه به مشبهاً والمشبه مشبهاً به. ولا يحسن في غير ذلك مما ليس بمعارف. ألا ترى أن من العادة والعرف أن تشبه الأعجاز بالكثبان. فلما عكس ذو الرُّمّة هذه القضية في شعره جاء حسناً لا نقياً؟ وكذلك فعل البحري... وهكذا القول في تشبيه عبد الله بن المعتز^(٢)."

وثمة سؤال هنا مفاده: محاولة الكشف عن السبب الحقيقي في اعتراض الصفدي على كلام ابن الأثير. وهو: هل كان الصفدي بهذه السداجة في التفكير، أو بهذا التسرع في الاعتراض والهجوم على كلام ابن الأثير في هذا الموضوع تحديداً؟

الجواب: قطعاً لا. غير أن في المسألة أمراً آخر دفعه للاعتراض والرد، وهو أن ابن الأثير حين قال: "ومن هاهنا غلط بعض الكتاب من أهل مصر في ذكر حصن من حصون الجبال مشبهاً له..."^(٣)، إنما قصد القاضي الفاضل، فضلاً عما كان يعرض به عليه في مواضع أخرى، تكشف عن غيرته منه وحسده له^(٤). ولهذا كان اعتراض الصفدي دفاعاً - بالدرجة الأولى - عن إنشاء القاضي الفاضل الذي كان كثيراً ما يثني عليه ويستشهد به^(٥).

ومما يؤيد هذا الاستنتاج، أن الصفدي حين ختم اعتراضه على كلام ابن الأثير، قال: "فما ينبغي مجادلٍ بناظره إلا كَفَّ القول عنه، وهل الطعن على هذا إلا قول من لم يصل إلى العنقود"^(٦).

كما أنه صرّح بأن دفاعه عن شيخه القاضي الفاضل كان أحد أسباب تأليفه هذا الكتاب

(١) أسرار البلاغة: ص ٩٩.

(٢) المثل السائر: ج ٢ ص ١٢٦-١٢٧.

(٣) المصدر السابق: ج ٢ ص ١٠٠.

(٤) انظر: ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد والبلاغة: ص ٩٣.

(٥) انظر: على سبيل المثال: نصره الثاني، ص ١٧٠، الغيث ج ١ ص ٢٠٣، ٢٤٣، ٢٨٥، ٤٢٥.

(٦) نصره الثاني: ص ٢٦٨.

في الرد على ابن الأثير، والاعتراض عليه في كثير من آرائه، فقال: "وقد جمعت ما عثرت عليه من هفوات ابن الأثير في هذه الأوراق، وضربت عليها هذا الفسطاط، ومددت هذه الأوراق، وسردتها على الترتيب، وسقتها على ذلك التيوب. وسميت ذلك (نصرة الناثر على المثل السائر) واخترت هذه التسمية له شارة وإشارة؛ لأن الناثر لغة: هو الذي لا يبقى على شيء حتى يدرك نأره. وإذا ناقشته في بحث أوردته، وناقشته في صالح أفسده، لا أكاد أخلي ذلك الموطن من محاسن أرباب هذا الفن الذين عابهم، وتورد إلى مواقف ذمهم واثامهم. خصوصاً القاضي الفاضل - رحمه الله تعالى - فإنه قد عارضه في بعض ما أنشأه، وعاب عليه ما ذبحه ووشأه"^(١).

وإن أمكن أن نوافق الصفدي على تصريحه بأن دفاعه عن القاضي الفاضل من أسباب تأليف كتابه هذا في الرد على ابن الأثير، فيما عاب به شيخه وتناول عليه. إلا أنه لا يمكن تماماً موافقته على خروج ذلك الدفاع عن المنهج العلمي في الرد، والاعتراض من دون سند، ومن دون وجهة نظر يكون لها ما يبررها، "فالرجلان (ابن أبي الحديد والصفدي) لم يتقدا ابن الأثير بمقدار ما دافعا عن القاضي الفاضل. ولم يفتهما أن يوجعا نقد ابن الأثير للقاضي الفاضل إلى غيرته منه وحسده له"^(٢).

ولقد كان المصطلح مجالاً آخر من المجالات التي ضمنها الصفدي اعتراضاته على ابن الأثير، فوقف معه حول اختلافات في أسماء بعض المصطلحات، وفي الدلالات الاصطلاحية للبعض الآخر. من ذلك رده على ما ذهب إليه ابن الأثير في "القسم الرابع من المشبه بالتجنيس"^(٣). ويسمى المعكوس.... كقول بعضهم: عادات السادات سادات العادات، كقول الآخر: شيم الأحرار أحرار الشيم"^(٤). ثم زاد عليه من الشواهد المتنوعة شعراً ونثراً له ولغيره"^(٥).

ولم يوافق الصفدي ابن الأثير في أن (المعكوس) من أقسام (التجنيس)، وهو ما ظهر من خلال رده عليه بقوله: "ما لهذا النوع دخول في باب التجنيس، وإنما هو من باب رد الأعجاز على الصدور، وهو باب مستقل بذاته، ومن أحسن ما جاء فيه قوله صلى الله عليه وسلم"^(٦): (جار الدار أحق بدار الجار)"^(٧).

(١) المصدر السابق: ص ٥١.

(٢) نقد النقد في التراث العربي: ص ٢٠٢.

(٣) هو النوع المقابل للتجنيس المستوي، ويسمى (الناقص)، انظر: الوساطة: ص ٤٣.

(٤) المثل السائر: ج ١ ص ٢٧٣.

(٥) انظر: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٧٣ وما بعدها.

(٦) الجامع الصغير، جلال الدين السيوطي، دار القلم ط ١، بيروت ١٩٦٦م، ج ١ ص ٢٤٥.

(٧) نصرة الناثر: ص ١٤٦.

فابن الأثير حاول أن يدخل هذه الظاهرة البلاغية ضمن أقسام التجنيس، وسمّاها التجنيس المعكوس^(١)، وقد أشار إلى أن قدامة بن جعفر سمّاها تبديلاً، ومثّل عليها بقول بعضهم: "اشكر لمن أنعم عليك، وأنعم على من شكرك"^(٢). وقد وقف الباحث على تسميتها (تبديلاً) عند الخوارزمي في كتابه (مفاتيح العلوم)^(٣).

أما الصفدي فكان يرى أن هذه الشواهد تدخل ضمن باب رد الأعجاز على الصدور، وهو باب مستقل في البديع عن باب التجنيس، له دلالاته الخاصة، وشواهد مختلفة، وهو ما ذهب إليه جمهور البلاغيين المتأخرين^(٤).

وقد فطن ابن الأثير لهذا الفرق بين هاتين الظاهرتين، ولم يقبل به، فقال: "ورأيت الغامبي قد ذكر في كتابه باباً وسمّاه (رد الأعجاز على الصدور) خارجاً عن باب التجنيس، وهو ضرب منه، وقسم من جملة أقسامه"^(٥). بل أكد على رأيه هذا بالرغم من أن ما أورده من شواهد على ما سمّاه "التجنيس المعكوس" يتناقض كلامه في هذا الموضوع، حين قال: "وربما جهل بعض الناس، فأدخل في التجنيس ما ليس منه، نظراً إلى مساواة اللفظ دون اختلاف المعنى، فمن ذلك قول أبي تمام: أظن الدمع في خندئ سيقى رسوماً مسن بكائي في الرسوم"^(٦)

وهذا ليس من التجنيس في شيء، إذ حدّ التجنيس هو: اتفاق اللفظ واختلاف المعنى، وهذا البيت المشار إليه هو اتفاق اللفظ والمعنى معاً. وهذا ما ينبغي أن ينبّه عليه ليُعرف"^(٧). كذلك وقف الصفدي عند ما سمّاه ابن الأثير التجنيس (المجنّب)، وقال في تعريفه: "وذاك أن يجمع مؤلف الكلام بين كلمتين إحداهما كالتبّع للأخرى والجنبية لها، كقول بعضهم"^(٨):

(١) هذه التسمية منسوبة إلى ابن الأثير وحده، ولم يذكرها غيره من البلاغيين المتأخرين. انظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ط٢، بيروت ١٩٩٦م، ص ٢٨٧ - ٢٨٨.

(٢) اسمها عند قدامة "عكس اللفظ" أو "عكس ما نظم من بناء". انظر: جواهر الألفاظ، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة السعادة، القاهرة ١٩٣٢م، ص ٣ - ٤.

(٣) انظر: مفاتيح العلوم، محمد بن أحمد الخوارزمي، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي ط٢، بيروت ١٩٨٩م، ص ٩٧. انظر: المصطلح النثدي والبلاغي في نقد النثر الفني: ص ٨١.

(٤) انظر: تحرير التحبير: ص ١٠٢، ١١٦، وغيره من كتب البلاغيين.

(٥) المثل السائر: ج ١ ص ٢٦٧.

(٦) ديوانه: ج ٣ ص ١٦٠.

(٧) المثل السائر: ج ١ ص ٢٦٧.

(٨) البيتان لأبي الفتح البستي. انظر: الجامع الأكبر للتراث الإسلامي، الشعر العربي - العصر العباسي، أبو الفتح البستي.

أبا العباس لا تحسب بآئي
لشيء من خلصي الأشعار عاري
فلي طبع كسلسال معين
زلال من ذرا الأحجار جاري

وهذا القسم عندي فيه نظر؛ لأنه يلزم ما يلزم أولى منه بالتجنيس^(١).

ثم حاول تعليل أن (لزوم ما لا يلزم) أولى بهذا الشاهد من (التجنيس)، قائلاً: "ألا ترى أن التجنيس هو: اتفاق اللفظ واختلاف المعنى، وما هنا لم يتفق إلا جزء من اللفظ وهو أقله. وأما اللزوم في الكلام المنثور فهو: تساوي الحروف التي قبل الفواصل المسجوعة، وهذا هو كذلك؛ لأن العين والراء تساويا في البيت الأول في قوله (الأشعار) و (عار) والجيم والراء في البيت الثاني في قوله (الأحجار) و (جار)"^(٢).

وللباحث مع كلام ابن الأثير وقتان: الأولى: أن تسمية هذا النوع من التجنيس بالجنّب، لم يذكرها غيره من البلاغيين^(٣)، أما المصطلح المشهور بين البلاغيين لهذا النوع من التجنيس هو (المزدوج)^(٤)؛ لأنه من ازدواج الكلمتين المتجانستين من غير فصل^(٥)، "وإنما لقب بالمزدوج لما يظهر بين الكلمتين من الاستواء، ومنه الازدواج وهو الاستواء"^(٦).

الوقف الثانية: أن قوله: "وما هنا لم يتفق إلا جزء من اللفظ، وهو أقله"^(٧). ليس له ما يبرره، إذ لا مانع من وقوع (التجنيس) بين كلمة، وجزء من كلمة أخرى في البيتين السابقين، وهو ما ذكره ابن الأثير ضمن الأقسام الستة التي تحدث عنها من المشبه بالتجنيس^(٨). وأما قوله: "أقله" فلم أعلم له تفسيراً؛ لأن (العين) و (الألف) و (الراء) وهي ثلاثة أحرف، أكثر من المتبقي من حروف كلمة (أشعار)، وهما حرفا (الهمزة) و (الشين)، وكذلك بالنسبة لكلمة (أحجار).

(١) المثل السابق: ج ١ ص ٢٧٦.

(٢) المصدر السابق: ج ١ ص ٢٧٦ - ٢٧٧.

(٣) انظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ص ٢٧٩. المعجم المفصل في علوم البلاغة، د. إنعام عكاوي، دار الكتب العلمية ط ١، بيروت ١٩٩٢، ص ٤٩٣.

(٤) انظر: البيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن، ابن الزمكاني، تحقيق: د. أحمد مطلوب - د. خديجة الخديفي، مطبعة العاني ط ١، بغداد ١٣٨٣هـ، ص ١٦٨. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، مطبعة المقتطف، القاهرة ١٣٣٢هـ، ج ٢ ص ٣٦٥.

(٥) انظر: جنان الجناس: ص ٢٧.

(٦) الطراز: ج ٢ ص ٣٦٥.

(٧) المثل السابق: ج ١ ص ٢٧٦.

(٨) انظر: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٦٨ وما بعدها.

وكان الصقدي قد ردّ على كلام ابن الأثير بقوله: "الصحيح أن هذا من أقسام التجنيس، وهو النوع الذي يسمونه بالمزدوج. ولزوم ما لا يلزم بابّ معقودّ بذاته لا مدخل له في هذا، ولا لهذا فيه مدخل. فإن اللزوم: عبارة عن أن يأتي الشاعر أو الكاتب في القافية قبل الروي بحرفٍ أو أكثر، يلتزم بمرود ذلك في كل قافية... وعلى هذا الشرط بنى المعرّي لزومياته من أولها إلى آخرها. وأما الذي أورده ابن الأثير فلم يكن كذلك، لأنه قبل الألف الأولى عين، والثانية جيم، ففات اللزوم"^(١).

أي أن اتفاق اللفظ في قول الشاعر بين: (الأشعار) و(عار)، وبين (الأحجار) و (جار)، واختلاف المعنى قد تحقّق، وهو حدّ الجناس عند ابن الأثير، وعند غيره من رجال البلاغة^(٢). كما أن في المقابل لم يتحقّق تعريفه للزوم ما لا يلزم - من أنه "تساوي الحروف التي قبل الفواصل المسجوعة"^(٣) - في هذا الشاهد؛ لأن قبل حرف روي البيت الأول حرف العين، وقبل روي البيت الثاني حرف الجيم، فاحتل التساوي بينهما.

كما اعترض الصقدي على ما سماه ابن الأثير المشبه بالتجنيس، الذي قال في تعريفه: "أن تكون الألفاظ متساوية في الوزن مختلفة في التركيب بحرفٍ واحد لا غير"^(٤). وأورد عليه من الشواهد قوله تعالى: ﴿وَجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ ﴿٥﴾ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ ﴿٦﴾﴾، وقوله عز وجل: ﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْعَوْنَ عَنْهُ ﴿٦﴾﴾.. وقوله صلى الله عليه وسلم: "الحيل معقودّ بنواصيها الخير"^(٧)، وزاد عليها قول أبي تمام:

يَمْدُونُ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصٍ عَوَاصِمٍ تصولُ بِأَسْيَافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِبٍ^(٨)

وقول البحري^(٩):

(١) نصره الثائر: ص ١٤٨.

(٢) انظر: البديع: ص ٢٥، الصناعتين: ص ٣٢١، العنقدة: ج ١ ص ٣٢١. المثل السائر: ج ١ ص ٢٦٧. وغيرها.

(٣) المثل السائر: ج ١ ص ٢٧٧.

(٤) المصدر السابق: ج ١ ص ٢٦٨.

(٥) سورة القيامة: آية ٢٢، ٢٣.

(٦) سورة الأنعام: آية ٢٦.

(٧) فتح الباري: ج ٦ ص ١٤١.

(٨) ديوانه: ج ١ ص ٢٠٦.

(٩) ديوانه: ج ٢ ص ١٩.

شواجر أرحام تقطع بينهم شواجر أرحام ملوم قَطوعُها^(١)

قال الصفدي: "قد صدر التقسيم بأن تكون الألفاظ متساوية الوزن مختلفة التركيب بحرف واحد، وما صدق معه من الأمثلة التي ذكرها إلا قوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَنْتَهُونَ عَنْهُ وَيَنْتَهُونَ عَنْهُ﴾^(٢)، وقوله تعالى: ﴿وَجُودٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ ﴿١٥﴾ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاطِرَةٌ﴾^(٣)، والحديث الذي ذكره. وأما عواصٍ وعواصم، وقواصٍ وقواصب، فإن إحدى اللفظتين زادت على الأخرى بحرف ولم تخالف، وكذا أرحام وأرماح، إحدى اللفظتين خالفت الأخرى بحرفين في الترتيب. ففات ما شرطه، ولا دخول لهذا فيما ذكره"^(٤).

ويرى الباحث أن الصفدي كان على صواب في اعتراضه على إيراد ابن الأثير بقي أبي تمام والبحري ضمن شواهد المشبه بالتجنيس؛ لأنهما لا يدخلان ضمنه، فالأول يدخل ضمن ما عُرف عند الصفدي وعند غيره من البلاغيين بـ "التجنيس المذليل"^(٥). ويدخل الثاني ضمن ما عُرف بـ "تجنيس القلب"^(٦).

ولعل ما ورد من نماذج على اختلاف أسماء لبعض المصطلحات أو دلالاتها أو شواهد على بعضها بين الصفدي وابن الأثير، يبرز هذه الظاهرة في نقد الصفدي لكتاب "المثل السائر"، وإن كانت النماذج عليه أكثر من ذلك^(٧).

(١) انظر: المثل السائر: ج ١ ص ٢٦٨ - ٢٦٩.

(٢) سورة الأنعام: آية ٢٦.


(٣) سورة القيامة: آية ٢٢ - ٢٣.

(٤) نصره الثائر: ص ١٤٥.

(٥) انظر: مفتاح العلوم: ص ٢٠٢. جنان الجناس: ص ٢٨، خزانة الأدب وفتاوى الأرب: ج ١ ص ٨٤.

(٦) انظر: الإيضاح: ج ٦ ص ٩٧. سماه الصفدي (بجح القلب)، انظر: جنان الجناس: ص ٣٣.

(٧) انظر: نصره الثائر: ص ٣٤٧، ٣٦٨.



المبحث الثاني
المخرجات وماخذ أدبية

لم تقف اعتراضات الصفدي على ابن الأثير عند جانب الاعتراضات والمآخذ العلمية، وإنما وصلت إلى عددٍ من الوقفات الأدبية التي وقفها معه، كان مردها الاختلاف حول روح الأدب، ومكوناته، وأنواعه.

فقد وقف عند ما عقّب به ابن الأثير على أبياتٍ أوردتها لأبي نواس، قال فيها:

نُدار علينا الرّاح في عسجديةٍ حَبَّتْهَا بأنواع التصاوير فارسُ
قرازقها كسرى وفي جنباتها مها ثورثها بالعشيّ الفوارسُ
فللرّاح ما زُرّت عليه جيوبها وللماء ما دارت عليه القلائسُ^(١)

قال ابن الأثير: "وقد أكثر العلماء من وصف هذا المعنى وقولهم فيه إنه معنى مبتدع. ويحكى عن الجاحظ أنه قال: ما زال الشعراء يتناقلون المعنى قديماً وحديثاً إلا هذا المعنى، فإن أبا نواس انفرد بإبداعه. ولا أعلم أنا ما أقول لهما، ولا بي سوى أن أقول: قد تجاوز بهم حدّ الإكتاف، ومن الأمثال السائرة: بدون هذا يُباع الخمار! وفصاحة هذا الشعر عندي هي الموصوفة. لا هذا المعنى، فإنه لا كبير كلفة فيه؛ لأنّ أبا نواس رأى كأساً من الذهب ذات تصاوير، فحكاها في شعره.

والذي عندي في هذا أنه من المعاني المشاهدة، فإن هذه الخمر لم تحمل إلا ماءً يسيراً، وكانت تستغرق صور هذا الكأس إلى مكان جيوبها، وكان الماء فيها قليلاً بقدر القلائس التي على رؤوسها، وهذا حكاية حال مشاهدة بالبصر"^(٢).

ولم يعجب الصفدي هذا التخريج لمعنى الأبيات، فردّه على قائله بقوله: "كفى بهذا الرجل - رحمه الله - أن يقول مثل هذا، وما أعرف كتاباً من أمهات كتب الأدب مثل (الروضة) للمبرّد، و(الذخيرة) لابن بسام، و (زهرة الآداب) للخصري، إلا وقد تضمّن ذكر هذه الأبيات والشاء عليها. وحسبك بكلام يثني عليه أبو عثمان عمرو الجاحظ، وهو من أحذق أئمة الأدب، وأعرفهم بما يقول، وأبصرهم بمدارك العقول، وقوله في مثل هذا حجة، وما قرره في الأبيات هو المحجّة"^(٣). ثم مضى يود عدداً من الشواهد الأدبية، التي كانت قريبةً في معناها من معنى أبيات أبي نواس، أو مما عُذّ عند نقاد الأدب من المعاني النادرة^(٤).

(١) ديوانه: ص ٣٢٣.

(٢) المثل السائر: ج ٢ ص ١١.

(٣) نصره الثاني: ص ١٩٤.

(٤) انظر: المصادر السابق: ص ١٩٤ - ٢٠٧.

ولعل اختلاف الموقف الذوقي بين الصفدي وابن الأثير حول هذه الأبيات، كان له ما يشابهه في التراث النقدي العربي. ففي الوقت الذي لم يجد ابن قتيبة أي معنى في أبيات^(١):

ولما قضينا من منى كل حاجة

حيث أدخلها ضمن القسم الثاني من أقسام الشعر التي ذكرها، وهو القسم الذي "حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد فائدة في المعنى"^(٢)، كان لعبد القاهر ذوقاً آخر، ووجهة نظر مختلفة، استطاع من خلالها الكشف عن جانب جمالي في الأبيات غفل عنه ابن قتيبة وغيره من النقاد الذي تحدثوا عنها^(٣).

وكذلك الحال في هذا الموقف، فابن الأثير لم يجد ما يمكن استحسانه في أبيات أبي نواس سوى فصاحة ألفاظها، أما معانيها فلم ير فيها أي إبداع أو ندرة سوى: "أن أبا نواس رأى كأساً من الذهب ذات تصاوير، فحكاها في شعره...، وهذا حكاية حال مشاهدة بالبصر"^(٤). بمعنى أنه أهمل حسن ترتيب ألفاظها، ودقة تناسبها مع معانيها، وبعدها عن الحشو غير المفيد، فضلاً عن الاستعارة التي اشتمل عليها البيت الثاني منها. فـ "أبو نواس ممن له المعاني التي ظاهرها سهل، وباطنها مشكل في غاية الدقة"^(٥).

وكان للجاحظ رأي مختلف عن رأي ابن الأثير حول أبيات أبي نواس هذه. ذكره حين قال: "وجدنا المعاني تقلب ويؤخذ بعضها من بعض، إلا قول عترة في الذباب"^(٦)، وقول أبي نواس في تصاوير الكأس... يريد أن حدّد الخمر بلغ تحور هذه الصور، وزيد الماء فيه فانتهى الشراب إلى فوق رؤوسها، وفائدة هذا معرفة حدّها صرفاً، من حدّها مزوجة"^(٧).

كما أوردها الحصري في حديثه عن حدو الكلام الواحد، واختلاف المعنى^(٨). وتابعه ابن

(١) انظر: الشعر والشعراء: ج ١ ص ٦٦.

(٢) المصدر السابق: ج ١ ص ٦٦.

(٣) انظر: أسرار البلاغة: ص ٢٢.

(٤) الملل السائر: ج ٢ ص ١١.

(٥) نصره التائر: ص ٢٠٤.

(٦) يعني قوله:

وحلا الذباب بما يعني وحده
هزجاً يحدّ ذرافقه بذرافقه
عُرداً كفعل الشراب المترجم
قدح المكب على الزناد الأجندم

(٧) الحيوان: ج ٣ ص ٣١١ - ٣١٢.

(٨) انظر: زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني، تحقيق: علي محمد الجاروي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه

بِسَام بقوله: "وقد ذُكر أن الحسن ولد هذا المعنى من قول امرئ القيس:

فلما استطابوا صُبَّ في الصحن نصفه وشجَّت بماءٍ غيرِ طريقٍ ولا كدر^(١)

فجعل الشراب والماء نصفين لقوة الشراب، فتسلق الحسن عليه، وأخفاه بما شغل به الكلام، من ذكر الصورة المنقوشة في الكأس، إلا أنها سرقةٌ مليحة^(٢).

وقد برَّر الدكتور زغلول سلام رأي ابن الأثير حول هذه الأبيات، من أنه كان "لا يعتبر صدق محاكاة الطبيعة في معزلة الإبداع على غير مثال... فينبغي للشاعر أن ينظر إلى الحال الحاضرة، ثم يستنبط لها ما يناسبها من المعاني، لا أن يحكي ما رأى حكايةً مجردة"^(٣).

إلا أنه يردُّ على هذا الرأي بأن ابن الأثير نفسه حين تحدث عن أبيات: ولما قضينا من معنى كل حاجة...، أنكر على من رأى أنها مما شُرِّف لفظه وخسَّ معناه - وهي من محاكاة الطبيعة التي ليست في معزلة الإبداع على غير مثال - قائلاً: "هذا الموضع قد سبق إلى التشبث به من لم ينعم النظر فيه، ولا أرى ما رآه القوم، وإنما ذلك لجفاء طبع الناظر، وعدم معرفته"^(٤)، ثم مضى يعدد ما اشتملت عليه الأبيات من خصائص فنية سبقه إليها غيره من النقاد^(٥).

وينظر الدكتور قلقيلة إلى الموضوع من زاويةٍ أخرى، وهي أن ابن الأثير في موقفه من أبيات أبي نواس كان ذا رأيٍ معلَّل، استطاع من خلاله أن يكسر إجماع من سبقه في استحسان أبيات أبي نواس، وأن تكون له وجهة نظر خالفت ما أجمعوا عليه "وهذه القضية خلاقٌ بما أن تسمى قضية المسلمات في الأدب العربي، وما أحوجها إلى رجلٍ مثل ابن الأثير عنده من الذاتية وقوة الشخصية ما يسمح له بأن ينظر إليها نظرة موضوعية، ويقول فيها رأيه دون نظر إلى رأيٍ آخر سبقه"^(٦).

كما وقف الصفدي على ما قاله ابن الأثير في أبي العلاء المعري، بعدما أورد بيت المتنب:

(١) ديوانه: ص ١١.

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبو الحسن علي بن بسام الشنبري، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي ط ١، بيروت (د.ت)

ج ٢ ص ٥٢٧.

(٣) ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد والبلاغة: ص ٩٠.

(٤) اللؤلؤ السائر: ج ٢ ص ٥٤.

(٥) انظر: المصدر السابق: ج ٢ ص ٥٤، وما بعدها. انظر: الخصائص: ج ١ ص ٢٢٥، أسرار البلاغة: ص ٢١ - ٢٣.

(٦) نقد النقد في التراث العربي: ص ١١٦.

فلا يُبرَم الأمر الذي هو حالل ولا يُحلَل الأمر الذي هو يبرَم^(١)

"بلغني عن أبي العلاء بن سليمان المعري أنه كان يتعصّب لأبي الطيب، حتى أنه كان يسميه (الشاعر) ويسمي غيره من الشعراء باسمه، وكان يقول: ليس في شعره لفظة يمكن أن يقوم عنها ما هو في معناها، فيجيء حسناً مثلها! فيا ليت شعري أما وقف على هذا البيت المشار إليه؟! لكن الهوى كما يقال أعمى، وكان أبو العلاء أعمى العين خلقةً، وأعماهها عصبيةً، فاجتمع له العمى من جهتين"^(٢).

وكان ابن الأثير قد أنكر ورود كلمة (حالل) في البيت، وعدّه من المنافرة في اللفظة الواحدة، فقال: "وهذه اللفظة التي هي (حالل) وما يجري مجراها قيحة الاستعمال، وهي فك الإدغام في الفعل الثلاثي، ونقله إلى اسم الفاعل، وعلى هذا فلا يحسن أن يقال: بل الثوب، فهو بال... وهذا لو غرض على من لا ذوق له لأدركه وفهمه، فكيف من له ذوق صحيح كأبي الطيب؟"^(٣).

فهو إن كان مسبوقاً في تعقيه على بيت المتنبي إلى اعتبار فك الإدغام في الفعل الثلاثي من دون مسوغ له، من العيوب التي تخل بفصاحة الكلمة^(٤). إلا أن ردّ الصفدي عليه - هذه المرة - لم يكن لهذا السبب، وإنما كان بسبب هجومه على أبي العلاء؛ لتفضيله شعر أبي الطيب. فقال الصفدي: "إن المعري معذورٌ في تفضيل المتنبي على غيره، وليس هو يبدع في ترجيحه على غيره من الشعراء، فأكثر الناس على هذا المذهب. وما المعري ولا غيره ممن رجّحه يعتقد أنه معصومٌ لا يقع في الخطأ. وإنما الرجل إذا أجاد لم يلحقه أحد... وكذلك أبو الطيب، بينا تراه على عادة الشعراء من متوسط وردّي، حتى يأتي بجيد ترك الناس ينفضون غبار سيقه من هواديهم، وجلس على أسرة الأفق مطمئناً والشعراء يهيمون في واديهم"^(٥). ومضى في إيراد أبيات من جيد شعر المتنبي في أغراضٍ مختلفة مؤكّداً ما ذهب إليه من رأي وافق فيه رأي أبي العلاء حول شعر المتنبي^(٦).

ويرى الباحث أن اعتراض الصفدي على كلام ابن الأثير في هذا الموضوع، ليس له ما يبرره؛

(١) ديوانه: ج ١ ص ٨٥.

(٢) المثل السائر: ج ١ ص ٣١٦ - ٣١٧.

(٣) المصدر السابق: ج ١ ص ٣١٧.

(٤) انظر: سر الفصاحة: ص ٦٧.

(٥) نصره الثائر: ص ١٧٠ - ١٧١.

(٦) انظر: المصدر السابق ص ١٧١ - ١٨٢.

لأنه في الوقت الذي عذر فيه الصفدي المعري تفضيله شعر المتنبي على شعر غيره، وأنه ليس بالأمر المتبدع بين الشعراء والنقاد، نجد أنه قد جمع في مواضع أخرى من كتبه عدداً من الألفاظ التي لم يراع فيها المتنبي بعض شروط الفصاحة، ومع ذلك ضمّنها شعره^(١).

إضافة إلى أن ما ذكره ابن الأثير من تعصب أبي العلاء لشعر المتنبي، لم يكن خاصاً بابن الأثير وحده، بل كان رأياً مشهوراً بين نقاد الأدب، بل حتى بين تلاميذ أبي العلاء، فهذا اسحاق بن إبراهيم الموصلّي يقول: "كنت حاضراً عند شيخنا أبي العلاء - وقد قرئت عليه قصيدة لأبي الطيب - فلما وصل القارئ إلى هذا البيت:

ولا الضّعف حتى يبلغ الضعف ضَعْفَهُ ولا ضعف ضعف الضعف بل مثله ألف^(٢)

قال: هذا والله شعر مدبر، وكان من العصبية لأبي الطيب على الصفة التي اشتهرت عنه"^(٣).

وكان ابن الأثير كثيراً ما يثني على شعر المتنبي. من ذلك استحسانه أبياتاً أوردتها له في مدح سيف الدولة، فعلق عليها قائلاً "هذه الأبيات قد اشتملت على معانٍ بديعة، وكفى المتنبي فضلاً أن يأتي بمثلها، وهذا مقامٌ يظهر في مثله براعة الناظم والنائر"^(٤).

إلا أن الصفدي لم يترك هذا التعقيب من ابن الأثير، فقال: "أين هذا الكلام في حق المتنبي من الكلام عند إيراد قوله: فلا يبرم الأمر الذي هو حائل... (البيت). والإزراء والطعن على المعري لتفضيله إياه"^(٥).

وكان ابن الأثير كثيراً ما يورد من شعر أبي الطيب شواهد متنوعة، معجياً بأسلوبه وبدقيق معانيه، وكان يعبر عن ذلك الإعجاب بقوله: "والنصف من علماء البيان، والحققين منسهم يعطي المتنبي حقه من الفضيلة، وماذا يُقال في رجلٍ حمسة أسداس العالم مجمعون على فضله وتقدمه"^(٦). بل إنه قال في نهاية تعليقه على بيت المتنبي: فلا يبرم الأمر الذي هو حائل...، "وهذا لو عُرض على

(١) انظر: الفيت: ج ١ ص ١٨٤ وما بعدها.

(٢) ديوانه: ج ٢ ص ٢٩٠.

(٣) سر الفصاحة: ص ٨٧.

(٤) الملل السائر: ج ٢ ص ١٠.

(٥) نصره النائر: ص ١٩٣.

(٦) الامتداد: ص ٣.

من لا ذوق له لأدركه وفهمه، فكيف من له ذوقٌ صحيحٌ كأبي الطيب؟ لكن لا بدَّ لكل جوادٍ من كِبوة^(١).

إلا أن ما يمكن الوقوف عنده من كلام ابن الأثير، هو تطاوله على أبي العلاء المعري وقساوته في وصفه، متجاهلاً مكانته وفضله بين أدباء وتقاد العرب، مناقضاً ما ذهب إليه في موضع آخر، حين قال: "وإذا شئت أن تعلم فضيلة شاعر أو كاتب، فانظر إلى رأي الناس فيه، فإن وجدتم مجتمعين على فضله، مكين على نقل كلامه وحفظه، فاعلم أن فضله باهر، وأن كلامه حلو مشتهى، وإذا لم تجد أحداً يعبا به، ولا يعرج على كلامه، فاعلم أنه لم يترك إلا لأنه متروك، فإن الناس لا يجتمعون على ضلالة"^(٢).

ومن تعقيبات الصفدي على كلام ابن الأثير، اعتراضه على تعليقه على بيتٍ أورده لتأبط شراً، هو:

يظُلُّ بمومةٍ ويمسي بغيرها جحيشاً ويعروري ظهور المسالك^(٣)

قال ابن الأثير: "اللفظة (جحيش) من الألفاظ المنكرة القبيحة... فتأبط شراً ملومٌ من وجهين في هذا الموضع، أحدهما: أنه استعمل القبيح، والآخر: أنه كانت له مندوحة عن استعماله، فلم يعدل عنه"^(٤).

وأورد في الموضع نفسه بيتين للفرزدق، هما:

ولولا حياءُ زدتُ رأسك شجّةً إذا سُهرتِ ظَلَّتْ جوانبها تغلي

شَرْبِثَةٌ^(٥) شمطاء مَنْ يَرَمَاهَا تشبّه ولو بين الخماسي والطفل^(٦)

ثم عقب بقوله: "(شربثة) من الألفاظ الغريبة التي يسوغ استعمالها في الشعر، وهي هاهنا غير مستكرهة، إلا أنها لو وردت في كلامٍ منشور من كتاب أو خطبة لعيبت على استعمالها"^(٧).

(١) المثل السائر: ج ١ ص ٣١٧.

(٢) الاستدراك: ص ٥.

(٣) في شرح ديوان الحماسة (المهالك). انظر: ج ١ ص ٧٢.

(٤) المثل السائر: ج ١ ص ١٨١.

(٥) الشربث في الأصل: الغليظ، أراد أنها قبيحة منكرة، ويقال "غلامٌ خماسي" إذا كان طوله خمسة أخطار، ولا يقال سداسي ولا سباعي، لأنه إذا بلغ ستة أخطار فهو رجل. انظر: المصدر السابق: ج ١ ص ١٨٣.

(٦) ديوانه: ج ٢ ص ٧١٣.

(٧) المثل السائر: ج ١ ص ١٨٣.

وقد ردّ عليه الصفدي ما ذهب إليه من أن لفظة (جحيش) قبيحة الاستعمال، و(شربثة) سائغة في الشعر دون النثر، قائلاً: "سبحان الله ما بالعهد من قدم، تناقض قولك في صفحة واحدة، وأنا أرى أن (جحيشاً) أخف على السمع من (شربثة) ولو وردت هذه (شربثة) في النيل كدترته، وأحالت فراته العذب إلى المالح الأجاج وغيرته، ولو كانت خالاً في وجبة الشمس هجنتها، وألغت محاسنها التي أنارت الأيام وزيتها"^(١).

فابن الأثير رأى أن لفظة (جحيش) من بيت تأبط شراً، شاهدٌ على القبيح من الألفاظ، الذي عرفه بقوله: "مالا يستعمله إلا أجهل الناس ممن لم يخطر بباله شيء من معرفة هذا الفن أصلاً"^(٢). في حين أن الصفدي رأى أن لفظة (جحيش) أخف على السمع من لفظة (شربثة).

وإن كانت مرجعية هذين الرأيين إلى الذوق، إلا أن الباحث يرى أن كلام الصفدي أقرب إلى الذوق المقبول السائغ من كلام ابن الأثير؛ لأنه كلامٌ معلنٌ. فالحكم بقبول لفظة أو رفضها، إنما يُراعى فيه السياق الذي وردت فيه اللفظة، وموضعها من التركيب، بغض النظر عن النوع الأدبي الذي سبقت من خلاله. يقول ابن سنان: "وكذلك الثالث والرابع من الأقسام، وهما أن تكون الكلمة غير وحشية ولا عامية، لأن هذين القسمين أيضاً لا علة للتأليف بهما، وإنما يقبح إذا كثر فيه الكلام الوحشي أو العامي، على حد ما يحسن إذا كثر فيه الكلام المختار، فهو يرجع إلى اللفظة المفردة كما قلناه، وعلقة التأليف ما قدمناه من حكم الإسهاب في إيراد محمود والمذموم، إلا أن يتفق لفظة لم تتبناها العامة بانفرادها، وإنما تستعملها مضافة إلى غيرها، فيكون التأليف على هذا الغرض عاماً، بحكم ما أفادته الإضافة لتلك اللفظة، وإذا اتفق هذا وجب تجنبها مضافة، والاحتراز من الصيغة التي تعرض فيها بعض الوجوه المذمومة"^(٣).

إضافةً إلى أن ابن الأثير قد ذكر أن السبب في عدم قبوله لفظة (جحيش) وقبحها عنده، هو عدم استعمالها إلا عند الجهلاء من الناس. وقد وقف عليها الباحث مستعملة في بعض الشواهد العربية، منها قول الأعشى:

إذا نزل الحبيُّ حلَّ الجحيش^(٤) حريد المحلِّ غويّاً غيوراً^(٥)

(١) نصره التائر: ص ١٣٨.

(٢) المثل السائر: ج ١ ص ١٨٩.

(٣) سر الفصاحة: ص ٩٧.

(٤) الجحيش: المفرد، انظر: اللسان: (جحش).

(٥) ديوانه: ص ١١٢.

وفي قول شاعر آخر:

إذا الضيفُ ألقى نعله عن شماله جحيشاً وصلّى النار حقاً ملثماً^(١)

وفي قول ثالث:

لجارتنا الجنب الجحيش^(٢) ولا يُرى لجارتنا منّا أخٌ وصديق^(٣)

وهذا يعني أن اللفظة كانت مستعملة عند عدد من الشعراء العرب، ولم تكن نادرة الاستعمال، أو مقتصرّة عند الجهلاء من الناس، كما ذكر ابن الأثير.

وكان الدكتور زغلول سلام قد وصف ذوق ابن الأثير بأنه ذوق متصلّ بالجماعة وليس فردياً، حين قال: "والذوق عنده متصلّ بالجماعة، فهو ليس فردياً أو ذاتياً صرفاً، ويظهر ذلك في آرائه في اللفظ الحسن، فهو المتداول المطروق، والقبيح هو المتبوذ المستبعد"^(٤). وإذا كان الأمر كذلك، فإن لفظة (جحيش) من خلال استخدامها، أقرب إلى الذوق السليم المستخدم من لفظة (شربثة)، ويكون بالتالي قد ثبت أن الفصح من الألفاظ هو الظاهر البيّن، وإنما كان ظاهراً بيّناً لأنه مألوف الاستعمال، وإنما كان مألوف الاستعمال لمكان حسنه، وحسنه مدرك بالسمع، والذي يدرك بالسمع إنما هو اللفظ؛ لأنه صوت يأتلف من مخارج الحروف"^(٥).

كما أشار ابن الأثير في موضع آخر، إلى أن الحكم بقبول لفظة أو رفضها، إنما يكون مرده إلى السياق الذي وردت فيه اللفظة، فقال: "اعلم أن تفاوت التفاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها؛ لأن التركيب أعسر وأشق"^(٦). وسأضرب لك مثلاً يشهد بصحة ما ذكرته، وهو أنه قد جاءت لفظة واحدة في آية من القرآن وبيت من الشعر، فجاءت في القرآن جزلة متينة، وفي الشعر ركيكة ضعيفة، فأثر التركيب فيها هذين الوصفين الضدين.

(١) انظر: اللسان: (جحيش).

(٢) الجحيش هنا بمعنى: الشق أو الناحية. انظر: المصدر السابق: (جحيش).

(٣) انظر: السابق: (جحيش).

(٤) ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد والبلاغة: ص ٢٠٥.

(٥) المثل السائر: ج ١ ص ٩٢.

(٦) أصل هذه الفكرة ينسب إلى عبد القاهر الجرجاني حين قال: "وما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتونسك في موضع، ثم تراها بعينها تنقل عليك وتوحشك في موضع آخر". انظر: دلالات الإعجاز: ص ٤٦.

أما الآية فهي قوله تعالى: ﴿فَإِذَا طَعِمْتُمْ فَانْتَشِرُوا وَلَا مُسْتَقْسِمِينَ لِحَدِيثِ إِنْ ذَلِكُمْ كَانَ يُؤْذِي النَّبِيَّ فَيَسْتَعِجْ مِنْكُمْ وَاللَّهُ لَا يَسْتَعِجْ مِنْ الْحَقِّ﴾^(١). وأما بيت الشعر فهو قول المتنبي:
تَلَدُّ لَهُ الْمَرْوَةَ وَهِيَ تَوْذِي وَمَنْ يَعَشَّقُ يَلْدُ لَهُ الْغَرَامُ^(٢)

وهذا البيت من أبيات المعاني الشريفة، إلا أن لفظة (تؤذي) قد جاءت فيه وفي الآية من القرآن، فحطت من قدر البيت، لضعف تركيبها، وحسن موقعها في تركيب الآية^(٣).

فابن الأثير رأى أن إيراد لفظة (تؤذي) في الكلام، ينبغي أن يكون مندرجاً وملائماً مع ما يأتي بعدها ومتعلقاً به، غير منقطع عنه، وهو ما حصل في بيت المتنبي.

ثم حاول التأكيد على هذه الفكرة، بإيراد شاهد آخر عليها، فقال: "كذلك ورد في القرآن الكريم: ﴿إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعَجَةً وَإِلى نَعَجَةٍ وَاحِدَةٍ﴾^(٤)، فلفظة (لي) أيضاً مثل لفظة (تؤذي) وقد جاءت في الآية مندرجة متعلقة بما بعدها، وإذا جاءت منقطعة لا تحيء لائتحة، كقول أبي الطيب^(٥) أيضاً:

تَمْسِي الْأَمَائِيَّ صَرَعِي دُونَ مَبْلَغِهِ فَمَا يَقُولُ لَشَيْءٍ لَيْتَ ذَلِكَ لِي^(٦)

هذا ما ذهب إليه ابن الأثير، ومفاده أن تركيب الألفاظ تركيباً تتلاءم فيه مع بعضها، وتتوافق من خلاله مع سياقها ومعناها، هو الذي يكون عليه المعول في قبول أو رفض تلك الألفاظ.

أما الصفدي وإن لم يخالف ابن الأثير في عموم الفكرة، إلا أنه عارضه في الكشف عن الأسباب التي أدت إلى رفض هاتين اللفظتين (تؤذي، لي) في هذين الموضعين، فقال: "أي شيء أنكره من هذه اللفظة: وليس الذي ذكره غير دعوى مجردة، وهذه لفظة (لي) قد وقعت متمكنة، والقافية إذا جاءت متمكنة فإنها من حسن التركيب وعدوية الانسجام. أما لفظة (تؤذي) في قوله: "تلد له المروة وهي تؤذي" فإنها جاءت ركيكة بخلاف (لي) في البيت المذكور. ولا تعاب هذه في هذا البيت، إلا أن تعاب لفظة (لي) في قوله:

(١) سورة الأحزاب: آية ٥٣.

(٢) ديوانه: ج ٤ ص ٧٥.

(٣) النمل السائر: ج ١ ص ١٦٦.

(٤) سورة (ص): آية ٢٣.

(٥) ديوانه: ج ٣ ص ٨١.

(٦) النمل السائر: ج ١ ص ١٦٨.

أزورهم وسواذ الليل يشفع لي وأنثي وبياض الصبح يُغري بي^(١)

وما رأيت من عاب هذا البيت ولا هذه القافية، وإنما هو محدود في المحاسن التي انفرد بها أبو الطيب، لما فيه من مقابلة خمسة بخمسة. ولم يتفق هذا العدد لغيره. وكذلك لفظة (تؤذي) التي عابها، لو وقعت قافية متمكنة لم تُعَب^(٢).

فلا خلاف إذن بين الناقدین في لفظة (تؤذي) من بيت المتنبي؛ لأنهما اتفقا على ركاكتها وضعفها، لانقطاعها عند ابن الأثير، وبدون تعليل عند الصفدي، فكأنه وافق ابن الأثير فيما ذهب إليه من تعليل.

أما الاختلاف بينهما في لفظة (لي) من بيت المتنبي، حيث إنما لم تُرَقَّ لابن الأثير، وراقت للصفدي واستحسنها، فجعلها مثلاً للقافية المتمكنة، وذكر لها من الشواهد ما يشبهها في حلاوتها وتمكنها. فقال: "وما أحسن قول الشيخ مجد الدين بن الظهير الإريلي:

والقلب منزلك القديم فإن تجد فيه سواك من الأنام فتحه^(٣)

انظر إلى هذه القافية.. ما أحلاها وأمكنها، لا يقوم غيرها مقامها، ولو وقعت في غير القافية لما كان لها هذه الحلاوة والتمكن. وكذا لفظة (لي) في قول أبي الطيب^(٤).

فلا اعتراض إذن في هذا الموقف؛ لأن لكلي من الرجلين ذوقه النقدي الخاص، الذي بنى عليه رأيه سواء كان ذلك الرأي معللاً أو غير معلل. "فإنك تجد متى شئت الرجلين قد استعملوا كلاً بأعيانها، ثم ترى هذا قد فرع السماك^(٥)، وترى ذاك قد لصق بالحضيض فلو كانت الكلمة إذا حسنت من حيث هي لفظ، وإذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها، دون أن يكون السبب في ذلك حالها مع أخواتها المجاورة لها في النظم، لما اختلفت بها الحال، ولكانت إما أن تحسن أبداً، أو لا تحسن أبداً"^(٦). مع أن ذكر العلة مما يقوّي الرأي ويؤكد موقف قائله.

(١) البيت للتنبي، انظر ديوانه: ج ١ ص ١٦١.

(٢) نصره الثائر: ص ١٣٥.

(٣) التذكرة الفخرية: ص ١٠٢.

(٤) نصره الثائر: ص ١٣٥ - ١٣٦.

(٥) السماك: نجم معروف، وهما "سماكان": رابع وأعزل. انظر: اللسان: (سماك).

(٦) دلالة الإعجاز: ص ٤٨.

ولم تقتصر اعتراضات الصفدي على الألفاظ المفردة، وإنما تجاوزته إلى الأحكام المتعلقة بالتركيب. فقد أورد ابن الأثير بعض الشواهد على (المعاظلة اللفظية)، منها قول الشاعر:

وقبر حربٍ بمكانٍ قفراً
وليس قرب قبرٍ حربٍ قبر^(١)

وعلق عليه قائلاً: "فهذه القافات والراءات كأنها في تتبعها سلسلة، ولا خفاء بما في ذلك من الثقل، وكذا ورد قول الحريري في مقاماته^(٢):"

وازورّ من كان له زائراً
وعاف عافي العرف عرفانه^(٣)

وكان ابن سنان قد ذكر هذا العيب، الذي يكون منشأه في تكرار الحروف بعضها، أو تكرار المتقاربة منها، وذكر عليه من الشواهد: وقبر حرب بمكانٍ قفراً^(٤). إلا أن اعتراض الصفدي على ابن الأثير كان بسبب إيراد بيت الحريري ضمن شواهد هذا العيب من الفصاحة، قائلاً: "أما البيت الذي ذكره أولاً فهو معذورٌ فيه، وكل أرباب المعاني والبيان ذكروه ونصّوا عليه ولم يقرنوه بقول الحريري. وهذا من تعسّفه وتعتته. فإن البيت الذي للحريري ما فيه غير كثرة الجناس، وهذه صناعة فكيف يعدّها عيباً؟ وإن كان كذلك فكل جناس تردّد في بيتٍ أو فقرة يكون معاظلة على رأيه وليس كذلك. ولو لمح السرّ في ثقل ذلك البيت، لما قرنه بقول الحريري. وسبب الثقل في ذلك البيت، ما هو تكرار الحروف ولا بدّ فإن ذلك جزء علة، وإنما هو تقديم الحروف بعضاً على بعض، مع التكرار في قوله: قرب قبر.

حتى إن هذا البيت اشتهر بأن الأذكياء يُمتحنون بإنشاده ثلاث مرات متواليات على نفس واحد، فما يكاد يسلم أحد من التخييط فيه. والسبب في ذلك تقديم بعض الحروف على بعض وتأخيرها. وليس هذا مخصوصاً بهذا البيت، بل بكل ما تردّدت حروفه متقدمة وتأخرة^(٥).

ثم أورد أبياتاً لاين سناء الملك، اشتملت على ما اشتمل عليه بيت: وقبر حرب.... مما أدى إلى المعاظلة اللفظية، بالرغم مما عُرف عن ابن سناء من أنه كان من أرقّ المتأخرين شعراً وألطفهم، والأبيات هي:

(١) ذكروا أنه من شعر الجن. انظر: سر الفصاحة: ص ٨٨.

(٢) شرح مقامات الحريري: ج ٢ ص ٣٦٥.

(٣) النمل السائر: ج ١ ص ٣٠٩.

(٤) انظر: سر الفصاحة: ص ٨٧.

(٥) نصرة الناظر: ص ١٦٦.

وَصَفْتُكَ وَاللَّاحِي يَعَانِدُ بِالْعَدْلِ فَكُنْتُ أَبَا ذَرٍّ وَكَانَ أَبَا جَهْلٍ
لَهُ شَاهِدَا زُورٍ مِنَ التَّهْيِ وَالتَّهْيِ عَلَيْكَ وَمِنْ عَيْنِكَ لِي شَاهِدَا عَدْلِ
حَبِيْبَةٌ هَذَا الْقَلْبِ مِنْ قَبْلِ خَلْقِهِ يَجِبُكَ قَلْبِي قَبْلَ خَلْقِكَ بَلْ قَبْلِي^(١)

فَعَقَّبَ الصَّفْدِيُّ بِقَوْلِهِ: "انظر البيتين المتقدمين ما أرفقهما وما أثقل هذا الثالث، وما سببه غير تقديم الحروف تارة، وتأخيرها تارة في (قبلي وقلبي، وقلب وقيل). وأما بيت الحريري فما فيه غير تردد حروف جناسه، والتقديم والتأخير معدومان فيه. ألا ترى أن العين قبل الفاء في المرتين والعين قبل الراء، والراء قبل الفاء في المرتين وهذا ظاهر"^(٢).

ثم يصرِّح بأن تكرار حروف الجناس بين كلمات بيت الحريري أوجبت ثقلاً عند قراءته، إلا أنه لم يصل إلى درجة النقل والعي التي تلاحظ في البيت الآخر، فيقول: "وأنا ما أنكر أن كثرة التجنيس المتوِّد في البيت أو الفقرة لا يخلو من ثقل ما، وإنما شاححته في كونه جعل قول الحريري من باب البيت الذي كأنه رقى العقرب، أو بعض العزائم الروحانية. وقد أكثر الناس من الاستشهاد به وصار في قلق الألفاظ مثلاً"^(٣).

وإن كنا نوافق الصَّفْدِيَّ على ما أبانه من موقف حول الجناس، من عدم تعصُّب له، فضلاً عن إبانته العلة الحقيقية في (المعاظلة اللفظية) التي في البيت الأول، وأما ليست مجرد النقل الناتج عن تكرار الحروف في الكلمات، وإنما ازدياد ذلك الثقل عند تقديم الحروف بعضها على بعض، دون تعلُّق بتكرير لفظ ولا بتكرير معنى، وفي المقابل لا ننكر على ابن الأثير إيراد قول الحريري ضمن شواهد ما سماه (المعاظلة اللفظية)؛ لأن علة تكرار الحروف في بعض ألفاظ البيت وجدت - وهو ما لم يعترض عليه الصَّفْدِيُّ -، ولعل السبب الحقيقي في اعتراض الصَّفْدِيِّ على كلام ابن الأثير ربما كان الدفاع عن الحريري، الذي قرأ بعض كتبه، وكان معجباً بأسلوبه في الأدب^(٤).

كما أن تكرار الحروف في الألفاظ سواء كانت متجانسة أو غير متجانسة مما يوجب ثقل النطق بها، "ومما يدفع إلى التكلف التزام الشاعر ما لا يلزم، الأمر الذي يغلق معنى الشعر، حتى لا تتبين له فكرة، وحتى يصبح الشعر صنعةً خاليةً من الروح"^(٥).

(١) ديوانه: ص ٢٢١.

(٢) نصره الثالث: ص ١٦٧.

(٣) المصدر السابق: ص ١٦٧ - ١٦٨.

(٤) انظر: ترجمته له في كتاب (الروائي بالوفيات): ج ٢٤ ص ٩٧.

(٥) أسس النقد الأدبي عند العرب: ص ٤٧٦.

وهو بالفعل ما كان يتجنبه العرب القدامى في أشعارهم. يقول ابن رشيق: "والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى... ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض" (١).

ومما يمكن الوقوف عنده من الاختلافات الأدبية بين الرجلين، ما ذكره ابن الأثير في النور السادس من أنواع تأليف الألفاظ وهو: اختلاف صيغ الألفاظ واتفاقها: "أما اختلاف صيغ الألفاظ، فإنها إذا نُقلت من هيئة إلى هيئة، كتقلها مثلاً من وزن من الأوزان إلى وزنٍ آخر، وإن كانت اللفظة واحدة... قبجها صار حسناً، وحسنها صار قبجاً. فمن ذلك لفظة "خوّد" فإنها عبارة عن المرأة الناعمة، وإذا نُقلت إلى صيغة الفعل قيل "خوّد" على وزن "فعل" بتشديد العين، ومعناها أسرع، يُقال: خوّد البعير، إذا أسرع. فهي على صيغة الاسم حسنة راقية، وقد وردت في النظم والشر كثيراً، وإذا جاءت على صيغة الفعل لم تكن حسنة، كقول أبي تمام (٢):

وإلى بني عبد الكريم توأهقت رثك النعام رأى الظلام فخوّد (٣)

وهذا يقاس عليه أشباهه وأنظاره، إلا أن هذه اللفظة التي هي "خوّد" قد نُقلت عن الحقيقة إلى المجاز، فخفّ عنها ذلك القبح قليلاً، كقول بعض شعراء الحماسة:

أقول لنفسي حين خوّد رأها رويدك لما تُشفي حين مُشفي (٤)

والرأى: النعام، والمراد به هاهنا أن نفسه فرّت وفرعت، وشبه ذلك يأسواع النعام في فراره وفرعه، ولما أورده على حكم المجاز خفّ بعض القبح الذي على لفظة "خوّد" وهذا يُدرك بالذوق الصحيح (٥).

وقد أورد الصفدي هذا الكلام بمعناه لا بنصه، واعترض فيه على ابن الأثير قائلاً: "ما أكثر تحكم هذا الرجل ودعاويه بلا مستند. وإن كان، فهو أوهن من بيت أسس على شفا جرف هار، وذلك أنه من أول الكتاب إلى آخره، يستدل على أن عدوية اللفظة وحسنها أمر يرجع إلى تركيب أحرفها ولذة موقعها في السمع، وأن ذلك أمرٌ يشهد له الحسن".

(١) العمدة: ج ١ ص ١٢٩.

(٢) ديوانه: ج ٢ ص ١٠٣.

(٣) توأهقت: مدت أعضائها وتساوقت، الرثك: سرعة في مقاربة خطو، خوّد: اهتز من النشاط. انظر: اللسان: (وهق - رثك - خوّد).

(٤) هو أحد شعراء بني أسد. انظر: شرح ديوان الحماسة: ج ١ ص ٢٦٤.

(٥) المثل السائر: ج ١ ص ٢٩٣ - ٢٩٤.

فيقال له: إذا كان الأمر كذلك، فلا اعتبار هنا بالمعنى، ولو أن المعنى يؤثر في اللفظ عذوبة لكانت "هركولة" للمرأة المرتجة الأطراف والأرداف عذبة، ولو أثر المعنى في اللفظ ركة، لكانت لفظة "سعير وحيف" ثقيلة في السمع. ولما لم تكن العذوبة والثقالة يتعلقان بالمعنى علمنا أن المعنى لا عبرة به في الفصاحة. فحيث قولُه: إن خود في الأول ثقيل لكونه حقيقة وفي الثاني حسن لكونه مجازاً، دعوى مجردة، لأن الخاء والواو المشددة والبدال لم يتغير لها صيغة ولا بناء في الموضوعين. والمجاز والحقيقة أمران معنويان لا علاقة لهما باللفظ. ويقال له: أنت قلت: "إن الذي تكلفه النحاة من التعديلات واه لا يثبت على محك النظر"، أفهذا التعليل الذي أورده قوي ثابت على محك النظر؟ ليس فيه مغمز ولا قدح؟

أهذا طعنٌ مَنْ يَشْفِي غليلاً وإقدامٌ امرئٍ عابِ الرجالات^(١)

فابن الأثير رأى أن اختلاف صيغ الألفاظ الناتج عن تغير في هياتها - من اسمٍ إلى فعل والعكس، أو من حقيقة إلى مجاز - إنما يؤثر في استحسان تلك الألفاظ أو في استقباحتها. في حين أن الصفدي خالف هذا الرأي؛ بسبب أن مراعاة ذلك إنما يعدّ مراعاةً لمعاني تلك الألفاظ، وأن مراعاة المعاني قد تقرّر أن لا عبرة له في الفصاحة.

و عبّر عبد القاهر عن هذا الرأي في سياق حديثه عن النظم، وجعل عليه المعول في قبول اللفظة أو رفضها، وأن مردّد ذلك إنما يكون حسب مراعاة سياقها في النظم، فقال: "وهل تجد أحداً يقول: "هذه اللفظة فصيحة" إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملائمة معناها لمعاني جارقتها، وفضل مؤانستها لأخوتها؟ وهل قالوا: "ولفظة متمكنة ومقبولة"، وفي خلافه: "قلقة، ونابية، ومستكرهة"، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معنَاهما، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقاً للتالية في مؤدّاه"^(٢).

فلا خلاف إذن بين الرجلين في وقع اللفظتين (فخود، خود) على السمع، وإنما هو شيء كالذي قيل في لفظة (تؤذي) في فقرة سابقة، بمعنى أن لفظة "فخود" جاءت في البيت الأول قافية، أي نهايةً لوحدة كلامية مستقلة. في حين أنها جاءت في البيت الثاني مدججةً في السياق إلى درجة أننا لم نعد نحس بها^(٣).

(١) نصره الثائر: ص ١٦٢.

(٢) دلائل الإعجاز: ص ٤٤ - ٤٥.

(٣) يرى الدكتور قلقية أن هناك سبباً آخر يفرق لفهول اللفظتين، هو ما يسمى في المصطلح الموسيقي بتأخر الأصوات، الذي نجده في البيت

الأول. واستزاجها في البيت الثاني. انظر: نقد النقد في التراث العربي: ص ١٠٤ - ١٠٥.

وهذا يعني أيضاً أن لا خلاف في أن لفظة (خوّد) التي وردت في البيت الثاني - من قول الحماسي - كانت أخف على السمع من قول أبي تمام، وهو ما لم يعترض عليه الصفدي. كما أن السبب في استئغالها لم يكن مجيئها حقيقة، وإنما لما جاءت مجازاً خفّ عنها ذلك الاستئغال - كما رأى ابن الأثير -، وإنما كان أمراً آخر يتصل بمراجعة نظمها من خلال السياق الذي جاءت فيه.

كذلك وقف الصفدي عند مفاضلة ابن الأثير بين: المكاتبات والمقامات، في قوله: "هذا ابن الحريري صاحب المقامات قد كان على ما ظهر عنه من تنميق المقامات واحداً في فنه، فلما حضر بغداد ووقف على مقاماته، قيل: هذا يُستلح لكتابة الإنشاء في ديوان الخلافة، ويحسن أثره فيه، فأحضر وكلف كتابة كتاب فأفحم، ولم يجر لسانه في طويلة ولا قصيرة... وهذا مما يُعجب منه! وسئلت عن ذلك فقلت: لا عجب. لأن المقامات مدارها جميعها على حكاية تُخرَجُ إلى مخلص.

وأما المكاتبات فإنها بحر لا ساحل له، لأن المعاني تتجدد فيها بتجدد حوادث الأيام، وهي متحددة على عدد الأنفاس. ألا ترى أنه إذا خطب الكاتب المفلق عن دولة من الدول الواسعة التي يكون لسلطانها سيف مشهور، وسعي مذكور، ومكث على ذلك بُرهة يسيرة لا تبلغ عشر سنين فإنه يُدَوّنُ عنه من المكاتبات ما يزيد على عشرة أجزاء، كل جزء منها أكبر من مقامات الحريري حجماً؛ لأنه إذا كتب في كل يوم كتاباً واحداً اجتمع من كتبه أكثر من هذه العدة المشار إليها، وإذا نُخِلتْ وغرِبلتْ واختير الأجود منها، إذ تكون كلها جيدة فيخلص منها النصف، وهو خمسة أجزاء. والله يعلم ما اشتملت عليه من الغرائب والعجائب، وما حصل في ضمنها من المعاني المبتدعة"^(١).

كان كلام ابن الأثير هذا في معرض دعوته الموهوبين من الكتاب بأن يتصلوا بجميع العلوم، وأن يكونوا على درجة من الثقافة الواسعة والمتنوعة في شتى حقول المعرفة.

أما رد الصفدي على ما أورده ابن الأثير من حكاية عن الحريري، فكان بما مفاده أن ما حصل في ديوان الخلافة لا ينقص من قدر الحريري شيئاً، ولا يحط من منزلته في الفن الذي اشتهر به، وأن الله تعالى قد يفتح على الإنسان في وقت دون وقت، وأن النظم والكتابة وغيرها من فنون الأدب من هذه الفتوح^(٢).

(١) المثل السائر: ج ١ ص ٣٨ - ٤٠.

(٢) النظر: نصرة الفائر: ص ٥٦ - ٥٧.

في حين أن اعتراضه عليه كان بسبب تفضيله المكاتبات على المقامات، فقال: "أما قوله: إن الكاتب يظهر عنه في المدة التي ذكرها عشرة أجزاء كل جزء أكبر حجماً من المقامات، وإذا عُربلت ولُفحت كانت حساً، فهذا تعصّب ودعوى لا يقوم عليها برهان، أو جهل بلغ الغاية. وأي ترسل لكاتب تقدّم عصره وإلى الآن يُجمع له من ترسله مجلدة واحدة تكون كالمقامات يتداولها الناس، ويتعاطون كؤوسها، ويمثلون بأبياتها وأسجاعها، ويكررون عليها من أولها إلى آخرها، ويبحثون عن عورتها، وينقبون عن مساوئها، فلا يجدون فيها مغمزا، ولا يقعون فيها على مطعن. بل تصفو على السبك، وتجود على الاستعمال.

ويزيدها مَرُّ الليالي جِدَّةً وتقدم الأيام حُسْنَ شباب^(١)

... وما رأيت ولا سمعت بمن أخذ جزءاً من ترسل، وقرأه على شيخ وحفظه وطلب به الرواية وعلّق عليه حواشي لغة وإعراب ومعان. وقد وضع الناس الشروح المبسوطة على المقامات مثل المسعودي، فإن له عليها شرحين، والمطرز، وابن الأنباري، وأي البقاء وغيرهم، ولقد رأيت بعضهم يزعم أنها رموز في الكيمياء، ويحكي أن الفرنج يقرؤنها على ملوكهم بلسانهم ويصورونها ويتادمون بحكاياتها"^(٢).

ثم سعى إلى توضيح الفرق بين المقامات وغيرها من أساليب الكتابة والترسل، من خلال إبراز القيمة البلاغية لها، قائلاً: "وقد ظلم المقامات من جعلها من باب الترسل، والترسل جزء منها. بل هي كتاب علم في بابها، وبلاغة الرجل تُعلم من ذكره لشيء في غالب مقاماته بالمدح والذم. وهذا هو البلاغة، أن تصف الشيء ثم تدمه، أو بذم ثم تمدحه، كما فعل في مقامة الدينار، والتي فاضل فيها بين كتابة الإنشاء والحساب، والتي ذكر فيها البكر والثيب والزواج والعزبة وغير ذلك"^(٣).

ولا شك أن ردّ الصفدي على كلام ابن الأثير بيّن واضح، ذهب إليه صاحب صبح الأعشى حين قال: "واعلم أن أول من فتح باب عمل المقامات، علامة الدهر، وإمام الأدب البديع الهمداني"^(٤)، فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه، وهي في غاية من البلاغة، وعلو الرتبة في الصنعة،

(١) البيت لأبي تمام، انظر: ديوانه: ج ١ ص ٩٦.

(٢) نصره العائز: ص ٥٨ - ٥٩.

(٣) المصدر السابق: ص ٦١.

(٤) يرى الدكتور زكي مبارك أن ابن دريد هو مبتكر (فن المقامات) وليس بديع الزمان الهمداني، كما هو شائع بين النقاد. انظر: النثر الفني في

القرن الرابع، د. زكي مبارك، دار الجليل، بيروت (د.ت)، ص ٢٤٣.

ثم تلاه الإمام أبو محمد القاسم الحريري، فعمل مقاماته الخمسين المشهورة، فجاءت نهاية في الحسن، وأقبل عليها الحفاص والعام^(١).

ولقد كان لفن المقامات أثره البارز في كثير من الكتاب على اختلاف العصور، وقلدها غير قليل من الأدباء^(٢)، كما عني بشرحها والعناية بها، وبإظهار المقدرة البلاغية فيها، عددٌ من الشراح المهتمين بهذا النوع من الأدب.

فكانت عناية شراح المقامات بالفنون البلاغية عناية خاصة، وعليها عولوا في إبراز قدراتهم في هذا المجال، ومن هنا "ظهرت العلاقة الوثيقة بين النقد والبلاغة، وقيمة البلاغة كأداة هامة من أدوات الناقد التي تعينه على تمييز الجيد من الرديء"^(٣).

ومع هذا يمكن أن نلتبس لابن الأثير عذراً فيما ذهب إليه من مفاضلة بين الفئتين، لأنه - كما سبق ذكره - كان يدعو الكتاب إلى التواصل العلمي والتوسع الثقافي، فكان عليه أن يرفع من منزلة (الكتابة)، حتى ولو كان ذلك على حساب غيرها من أنواع الأدب. فقال في ذلك: "اعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر إلى آلات كثيرة. وقد قيل: ينبغي للكاتب أن يتعلّق بكل علم، حتى قيل: كلّ ذي علم يسوغ له أن ينسب نفسه إليه، فيقال: فلانّ النحوي، وفلانّ الفقيه، وفلانّ المتكلم، ولا يسوغ له أن ينسب نفسه إلى الكتابة"^(٤)، فيقال: فلانّ الكاتب؛ وذلك لما يفتقر إليه من الخوض في كل فن"^(٥).

إضافة إلى أنه رأى أن صاحب الموهبة والطبع شاعراً أو ناثراً قد يجيد في غرض دون غرض، أو في فنّ دون آخر، فيقول: "وأغرب من ذلك أن صاحب الطبع في المنظوم يجيد في المديح دون الهجاء، أو في الهجاء دون المديح، أو يجيد في المراثي دون التهاني، أو في التهاني دون المراثي، وكذلك صاحب الطبع في المنثور، هذا ابن الحريري صاحب المقامات...."^(٦).

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أبو العباس القلقشندي، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٦٣م، ج ١٤ ص ١١٠.

(٢) انظر: أسس النقد الأدبي عند العرب: ص ٥٨٤.

(٣) نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي ٦٥٦هـ، نبيل خالد رباح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣م، ص ١٦١.

(٤) برّد عليّ ابن الأثير في كلامه بأنه قد نُسب إلى الكتابة في تاريخ الأدب العربي من ينمي إليها، أمثال: ابن وهب الكاتب، صاحب "نقد النثر"، وعلي بن خلف الكاتب، صاحب "مواد البيان"، وغيرها.

(٥) المثل السائر: ج ١ ص ٣٨.

(٦) المصدر السابق: ج ١ ص ٣٨.

فلم يكن غرض ابن الأثير إذن القدرح في فن المقامات والانتصار لها على حساب المكاتبات والمراسلات، أو الانتقاص من مكانة الحريري في الفن الذي اشتهر به، وإنما غرضه - كما اتضح مما تقدم - كان تمهيد الطريق للموهوبين من الكتّاب، ودعوتهم إلى إتقان آلات البيان التي ذكرها: "فانظر أيها المتأمل إلى هذا التفاوت في الصناعة الواحدة من الكلام المشور. ومن أجل ذلك قيل: شينان لا نهاية لهما: البيان والجمال. وعلى هذا فإذا ركب الله تعالى في الإنسان طبعاً قابلاً لهذا الفن، فيفتقر حينئذٍ إلى ثمانية أنواع من الآلات..."^(١).

وقد أكد الصفدي على هذه الدعوة لكل من ينتمي للكتابة - وبخاصة النشء منهم - وإلى ضرورة أخذهم من كل علم، والتبصر فيه، حين قال: "وعلى الجملة، فالكتاب يحتاج إلى كل شيء، ولولا أنه لا يلزمه تحقيق كل فن لقلت إنه الذي يعرف الوجود على ما هو عليه"^(٢).

كما وقف ابن الأثير فيما يتصل بأركان الكتابة، عندما سماه باب "المبادئ والافتتاحات"، فقال: "أن يكون مطلع الكتاب عليه جدّة ورشاقة، فإن الكاتب من أجاد المطلع والمقطع، أو يكون مبنياً على مقصد الكتاب. ولهذا يُسمى باب (المبادئ والافتتاحات) فليحذ حذوه. وهذا الركن يشترك فيه الكاتب والشاعر"^(٣).

وخالفه الصفدي في ضرورة مراعاة هذا الباب عند الكاتب والشاعر كليهما. فقال: "هذا فيه تسامح، فإن الشاعر في كل وقت ما يفتح قصيدته بما يدل على مقصوده. فإن من مدح يطلب الإرفاد والإعانة بمالٍ أو مركوب أو شفاعاة أو طلب ولاية، ثم صدرت تلك القصيدة بغزل يصف فيه محبوبه، أو وصف هوى أو غربة أو شوق مسير، كيف يتأتى له ذلك؟"^(٤).

واستثنى من عموم كلامه، ما "كان مدحاً مجرداً بلا غزل لاق به ذلك، وأكثر ما يكون المدح مجرداً من الغزل إذا كان في واقعة تجددت للممدوح فيهنه الشاعر إما بولاية منصب أو بظفره بعدو أو بمولود أو بسلامة من حادثة أصابته، أو هناء بعافية أو بتشريف أو غير ذلك من مجددات الوقائع. ولولا خوف الإطالة ذكرت الشواهد على ذلك.

وأما الكاتب فإنه إن كتب إلى من هو دونه أو مساويه أو أرفع منه، بحيث أنه تمكن مخاطبته بالدعاء، فيحتاج إلى أن يكون الدعاء مناسباً لما يتضمنه الكتاب من شوق أو وحشة أو هدية أو

(١) السابق: ج ١ ص ٤٠.

(٢) نصره الثالث: ص ٦٥.

(٣) النثر السائر: ج ١ ص ٩٦.

(٤) نصره الثالث: ص ٨٧.

استهداء أو شفاعاة أو سؤال أمر أو شكر أو هناء أو عزاء أو ما هو بحسب الحال^(١).

ثم أورد شواهد على حسن المبادئ والافتتاحات، التي ضمنها أصحابها إشارات إلى أغراضهم، وعقب عليها بقوله: "وفي هذه اللمعة كفاية. ولكن قد ظهر أولاً أن الشاعر لا يلزمه ما يلزم الكاتب من مراعاة المطالع"^(٢).

ويبدو أن الصفدي كان متحاملاً في رده على كلام ابن الأثير، بالرغم من أنه لم يقل إلا بما ذهب إليه النقاد قبله في هذا الموضوع. فابن قتيبة رأى ضرورة أن يكون مطلع القصيدة بيّناً واضحاً لا غموض فيه، سهل المأخذ، لا تعقيد في تركيبه، ولا صعوبة في فهم معناه^(٣). "ولا ينافي ذلك أن يكون أسلوبه فخماً جزلاً"^(٤).

كما نبّه ابن طباطبا الشاعر إلى "أن يجتري في أشعاره ومفتتح أقواله بما يُتطير به، أو يُستجفى من الكلام والمخاطبات"^(٥)؛ لأنه في النهاية "أول ما يقرع السمع فيقبل السامع على الكلام ويعيه، وإن كان بخلاف ذلك أعرض عنه ورفضه وإن كان في غاية الحسن"^(٦).

وقد أوردوا عليه من الشواهد الكثير. وذكروا أن (حسن المطلع) تسمية ابن المعتز، ومثّل عليه بمطلع النابغة الذبياني^(٧):

كليتي هُمّ يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطييء الكواكب^(٨)

كما فرّع المتأخرون من (حسن المطلع) ما يتوه (براعة الاستهلال)، "وخصوا به ابتداء المتكلم بمعنى ما يريد تكميله وإن وقع في أثناء القصيدة"^(٩).

فإذا كان القدامى عنوا بمطالع القصائد، فاهتم بها الشعراء من ناحية، ووقف عندها النقاد من ناحية أخرى، وما كان ذلك إلا لعلمهم بأنه أول ما يقرع السمع، فاشتروا فيه ما يكفل له

(١) المصدر السابق: ص ٨٧ - ٨٨.

(٢) السابق: ص ٨٩.

(٣) انظر: الشعر والشعراء: ج ١ ص ٧.

(٤) العمدة: ج ١ ص ١٤٥.

(٥) عيار الشعر: ص ٢٠٤، انظر: الموشح: ص ٣٣٩.

(٦) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي محمد بن الحسن الحاملي، تحقيق: د. هلال ناجي، دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٧٨م، ج ١ ص ٢٠٦.

(٧) ديوانه: ص ١٣.

(٨) انظر: كتاب البديع: ص ٧٥.

(٩) تحرير النخب: ص ١٦٨.

الوصول إلى ذلك الغرض، سواء من ناحية المعنى أو من ناحية اللفظ.

أما اعتراض الصفدي من جهة أن "من مدح يطلب الإرفاد والإعانة....، ثم صدر تلك القصيدة بغزل يصف فيه محبوبه، أو وصف هوى أو غربة أو شوق مسير، كيف يتأتى له ذلك؟" (١)؛ فإرد عليه بأن ما يرد على هذا الشكل الذي ذكره من القصائد، يمكن أن يعدّ المطلع فيه بمثابة مقدمة أو تمهيد للغرض الذي سيأتي بعده، وهو في الحقيقة يمثل الجانب الذاتي من القصيدة، إذ يستطيع الشاعر من خلاله التعبير عن نفسه تعبيراً صادقاً، يمزج فيه بين تقلباته الشعورية التي ترتبط مع بعضها في داخله لتنتج تعبيراً صادقاً رائعاً (٢).

ويربط الدكتور أحمد بدوي بين مطلع القصيدة وموضوعها من زاوية أخرى، قائلاً: "ولنا أن نعدّ من براعة الاستهلال هذا الغزل الذي يقع في مفتتح القصائد، إذا كان الجو المخيم عليه هو الجو نفسه المخيم على القصيدة الأصلية. والواقع أن الشاعر الذي يسيطر عليه غرض خاص، يخيم عليه جو يناسب هذا الغرض، وحينئذ يكون الغزل الذي في مفتتح القصيدة مسيطراً عليه هذا الجو، فيكون الغزل فرحاً إن كانت القصيدة فرحة، وحزيناً إن كانت حزينة، ومفتخراً إن كانت فخراً، ومعاتباً إن كانت عتاباً، ومخاصماً إذا كانت القصيدة خصاماً. وخير ما نضربه مثلاً لذلك، قصائد أبي فراس في الأسر، فإن هذه الظاهرة واضحة فيها تمام الوضوح، وليس ذلك بتكلف ولكنه طبيعي كما ذكرناه" (٣). ومعنى هذا أن ما قاله الصفدي ليس له ما يبرره من الوجهة الأدبية لا على المستوى النظري ولا على المستوى العملي.

وبعد، فهذه اعتراضات الصفدي على ابن الأثير، التي أوردتها في كتابه "نصرة الشاعر على المثل السائر"، والتي هدف منها الرد على ما وقف عليه من هفوات وجدها في كتاب "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" لضياء الدين ابن الأثير. فهو وإن كان محقاً في بعضها، مظهرأ شخصيته الأدبية ومحكماً أصالته النقدية، إلا أنه في البعض الآخر كان متحاملاً على ابن الأثير، من خلال تفسير كلامه وتأويله على غير الوجه المقصود.

لذا ينبغي ألا ننكر ما للرجلين من فضل ومكانة بين نقاد الأدب العربي، وما لمؤلفاتهما من انتشار ورواج بين المهتمين بدراسة الأدب والنقد.

(١) نصره الشاعر: ص ٨٧.

(٢) انظر: قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، د. عثمان مواني، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية (د.ت)، ص ٣٨.

(٣) أسس النقد الأدبي عند العرب: ص ٣٠٧.

وقد ختم الصفدي جملة تلك الاعتراضات والمآخذ التي ذكرها علي ابن الأثير بقوله:
"وليكن هاهنا آخر ما أردته من الكلام علي "المثل السائر" وقد سألته في كثير سقطه فيه ظاهراً.
علي أنني لا أنكر ما له فيه من الإحسان، والتُّكْت التي هي لعين هذا الفن إنسان، فإنه لم يألُ جهداً
في التوقيف الذي وقَّفه. ولم يقصِّر في التتقيف الذي تقَّفه وقد نبه علي محزّات هذا الفن، وأشار إلى
اقتناص ما شرّد منه وما عن" (١).

(١) نصرة الناظر: ص ٣٩١.

ملحق

تراجم الأعلام

- ❖ الأَرَجَانِي، أحمد بن محمد بن الحسين بن علي الشيرازي، أبو بكر ناصح الدين الأَرَجَانِي، أحد أفاضل الزمان، كان فقيهاً شاعراً. (ت ٥٤٤ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٧ ص ٢٤٣.
- ❖ ابن أبي الإصبع العَدَوَانِي، عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر بن عبد الله بن محمد. الأديب. أبو محمد بن أبي الإصبع العَدَوَانِي المصري. الشاعر المشهور. الإمام في الأدب. (ت ٦٥٤ هـ). الوافي بالوفيات: ج ١٩ ص ٥).
- ❖ ابن أبي الحديد، عز الدين عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن محمد بن الحسين بن أبي الحديد المدائني المعتزلي الشيعي الفقيه الشاعر، من أعيان العلماء الأفاضل، بارعاً في علم الكلام على مذهب المعتزلة، أديباً جيد النثر والشعر (ت ٦٥٦ هـ) فوات الوفيات: ج ١ ص ٦.
- ❖ ابن أبي ربيعة المخزومي، عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة بن المغيرة بن عبد الله ابن عمر بن مخزوم بن مرة القرشي المخزومي، الشاعر أبو الخطاب المشهور، كان كثير الغزل والنوادر (ت ١١٠ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٢٢ ص ٣٠٣.
- ❖ ابن الحلاوي الموصلِي، أحمد بن محمد بن أبي الوفاء بن الخطاب، محمد بن الهزير. الأديب الكبير شرف الدين أبو الطيب ابن الحلاوي الرَّبِيعِي الشاعر الموصلِي الجُنْدِي. قال الشعر الجيد الفائق ومدح الخلفاء والملوك، (ت ٦٥٦ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٨ ص ٦٧.
- ❖ ابن الذُّرَوِي، علي بن يحيى القاضي الوجيه أبو الحسن، شاعر مجيد توفي (٥٧٩ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٢٢ ص ١٩٣.
- ❖ ابن الساعاني، علي بن محمد بن رستم بن هرْدُوز، بهاء الدين أبو الحسن الشاعر ابن الساعاني. صاحب الديوان المشهور. كان أبوه يعمل الساعات بدمشق، فبرع هو في الشعر له ديوان شعر حققه الدكتور أنيس المقدسي، وطبع بالمطبعة الأمريكية ببيروت سنة ١٩٣٨ م، ولم أعتز عليه)، (ت ٦٠٤ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٢٢ ص ٥٥.
- ❖ ابن السراج النحوي، محمد بن السَّرِي. البغدادي النحوي أبو بكر بن السراج صاحب المتبوء، له «كتاب الأصول في النحو» (ت ٣١٦ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٣ ص ٧٣.
- ❖ ابن المعتز، عبد الله بن محمد - وقيل الزبير - المعتز بالله ابن المتوكل بن المعتصم بن الرشيد العباسي، الأمير الأديب، صاحب النظم البديع والنثر الفائق (ت ٢٩٦ هـ). معاهد التنصيص: ج ٢ ص ٣٨.

- ❖ ابن بابك، الحسن بن جعفر بن عبد الصمد، ابن أمير المؤمنين المتوكل، جمع لنفسه مَشِيخةً وروى عن جماعة من الشعراء والأدباء صنّف كتاباً سماه "سُرعة الجواب ومُدَاغبة الأحياب"، وكان ينظّم الشعر. (ت ٥٥٤هـ). الوافي بالوفيات: ج ١١ ص ٣١٦.
- ❖ ابن جني، عثمان بن جني أبو الفتح النحوي وكان جني أبوه مملوكاً رومياً لسليمان بن قيس الأزدي الموصلّي، من أحذق أهل الأدب وأعلمهم بالنحو والتصريف (ت ٣٩٢هـ). معجم الأدباء: ج ٦ ص ٧١.
- ❖ ابن خرم، حسين بن إدريس بن المبارك بن الهيثم الأنصاري، من أهل هراة، يقال له ابن خرم، يروى عن ابن حجر أنه ركن من أركان السنة في بلده (ت ٣٠٠ - ٣٠١ هـ). ثقات ابن حبان: ج ٨ ص ١٩٣.
- ❖ ابن خفاجة الأندلسي الشاعر، إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة الأندلسي الشاعر، (ت ٥٣٣ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٦ ص ٥٥.
- ❖ ابن زبور النحوي العتايي، محمد بن علي بن إبراهيم بن زبور العتايي. أبو منصور ابن أبي البقاء النحوي كان إماماً في النحو متصديراً لإقراء الناس ويكتب خطأً مليحاً صحيحاً، (ت ٥٥٦ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٤ ص ١١٠.
- ❖ ابن سناء الملك، هبة الله بن جعفر بن سناء الملك، هو القاضي عزّ الدين أبو القاسم بن القاضي الرشيد المصري، الأديب الكامل الكاتب المشهور. (ت ٦٠٨ هـ) الوافي بالوفيات: ج ٢٧ ص ١٣٥.
- ❖ ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب رضي الله عنه، ولد بأصبهان ومات بها سنة (٣٢٢ هـ). معجم الأدباء: ج ٦ ص ٢٨٤.
- ❖ ابن ظافر، علي بن ظافر الأزدي، (ت ٦١٣ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٧ ص ٥٩.
- ❖ ابن عمّار الأندلسي، محمد بن عمار المهري. بالراء الأندلسي الشاعر المشهور هو ذو الوزارقين، كان هو وابن زيدون فرسيّ رهان في الأدب. (ت ٤٧٧ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٤ ص ١٦١.

- ❖ ابن فرحون المَدَنِي، علي بن محمد بن فرحون، نور الدين، أبو الحسن اليعمري المَدَنِي المالكي. (ت ٧٤٦ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٢٢ ص ٧٢.
- ❖ ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، أحد العلماء الأدباء والحفاظ الأذكياء، كان إماماً في اللغة والأدب والأخبار وأيام الناس (ت ٢٧٦ هـ). البداية والنهاية: ج ١١ ص ٤٨.
- ❖ ابن قلاص الشاعر، نصر الله بن عبد الله بن مخلوف بن علي بن قلاص القاضي الأعز، أبو الفتح اللخمي الأزهري الإسكندري، كان كثير الأسفار، دخل اليمن ومدح أهلها (ت ٥٦٧ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٢٧ ص ٧.
- ❖ ابن نفاذة، أحمد بن عبد الرحمن بن علي بن نفاذة، الأديب البارع بدر الدين، شاعر محسن (ت ٦٠١ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٧ ص ٢٥.
- ❖ ابن وكيع التَّيْسِي، الحسن بن علي بن أحمد بن محمد بن خلف أبو محمد الضَّيِّي التَّيْسِي المعروف بابن وكيع الشاعر. (ت ٣٩٣ هـ). الوافي بالوفيات: ج ١٢ ص ٧١.
- ❖ أبو إسحاق الكاتب، إبراهيم بن سيابة أبو إسحاق الكاتب، مولى تقيف أصله من الحجاز وهو من الكوفة، كان شاعراً مليحاً صاحب المهدي والرشيد، وذكر العوفي أن أباه كان حجاجاً (ت ١٩٨ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٦ ص ١٠.
- ❖ أبو الشيص الخزاعي، محمد بن عبد الله بن رزين. الشاعر المشهور الملقب بأبي الشيص وهو ابن عم دعبيل الخزاعي (ت ٢٠٠ هـ) أو قبلها. الوافي بالوفيات: ج ٣ ص ٢٤٦.
- ❖ أبو الطيب المنتبي، أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد أبو الطيب الجُعْفِي الكوفي المنتبي الشاعر، (ت ٣٥٤ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٦ ص ٢٠٨.
- ❖ أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان. مولى عترة المعروف بأبي العتاهية، الشاعر المشهور (ت ٢١٣ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٩ ص ١١١.
- ❖ أبو العز، مظفر الأعمى، ذكره الصفدي في الوافي بالوفيات ولم يذكر ترجمة له، وكذلك ابن خلكان. انظر: الوافي بالوفيات: ج ١ ص ١٥٩، وفي الأعيان: ج ٣ ص ١٠٨.
- ❖ أبو العلاء المعري، أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد بن سليمان بن أحمد بن سليمان بن داود بن المطهر بن زياد بن ربيعة بن الحارث بن ربيعة بن أرقم بن أنور بن أسحم بن النعمان،

- من أهل معرفة النعمان، صاحب التصانيف المشهورة، كان عجباً في الذكاء المفرط والحافظة
(ت ٤٤٩ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٧ ص ٦٢.
- ❖ أبو الفتح البستي علي بن محمد، الكاتب الشاعر، له طريق معروف وأسلوب مشهور في
التجسس (ت ٤٠١ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٢٢ ص ١٠٥.
- ❖ أبو الفوارس، سعد بن محمد بن سعد بن صفي شهاب الدين التميمي المعروف بجيص بيص
أبو الفوارس، كان فقيهاً شافعي المذهب، غلب عليه الأدب والنظم وأجاد فيه (ت
٥٧٤ هـ) الوافي بالوفيات: ج ١٥ ص ١٠٣.
- ❖ أبو بكر القهستاني، علي بن الحسن أبو بكر العميد القهستاني، أديبٌ كبير مشهور في بلاد
خراسان، كان يميل إلى علوم الأوائل ويدمن النظر في الفلسفة. الوافي بالوفيات: ج ٢٠
ص ٢١٠.
- ❖ أبو بكر بن الأنباري النحوي، أحمد بن محمد بن علي بن محمد بن النعمان، الأنباري. أبو بكر
النحوي، لم يذكر تاريخ وفاته. الوافي بالوفيات: ج ٨ ص ٤٠.
- ❖ أبو تمام الطائي، حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس بن الأشج بن يحيى ابن مردان. ينتهي إلى
طيء. أبو تمام الشاعر المشهور (ت ٢٣١ هـ). الوافي بالوفيات: ج ١١ ص ٢٢٥.
- ❖ أبو جلنك الشاعر، أحمد بن أبي بكر شهاب الدين أبو جلنك الخلي الشاعر المشهور بال عشرة
والنوادير والفضيلة (ت ٧٠٠ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٦ ص ١٦٨.
- ❖ أبو دلف العجلي، القاسم بن عيسى الأمير أبو دلف العجلي صاحب الكرج وواليتها. كان
فارساً شجاعاً جواداً ممدحاً وشاعراً محسناً وكان شيعياً غالباً في التشيع، (ت ٢٢٦ هـ).
الوافي بالوفيات: ج ٢٤ ص ١٠٣.
- ❖ أبو ذؤيب الهذلي، حُوَيْلِدُ بن خالد بن محرث الهذلي، كان من الشعراء المخضرمين، حسن
إسلامه لما أسلم، كان فصيحاً كثير الغريب، متمكناً في الشعر (ت ٣٠ هـ). الوافي
بالوفيات: ج ١٣ ص ٢٧٤.
- ❖ أبو سعد الكاتب ابن المعوج، محمد بن علي بن محمد بن الحسين بن المعوج. سمع الحديث من
الشريف أبي نصر محمد بن محمد بن علي الزيني وغيره. وكان أديباً فاضلاً (ت ٥٢١ هـ).
الوافي بالوفيات: ج ٤ ص ١٠٧.

- ❖ أبو علي الفارسي، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار بن محمد بن سليمان ابن أبان، الفارسي النحوي (ت ٣٧٧ هـ). الوافي بالوفيات: ج ١١ ص ٢٩٠.
- ❖ أبو عمرو بن العلاء، زيان بن العلاء بن عثمان بن عبد الله بن الحصين بن الحارث، المقرئ النحوي أحد القراء السبعة (ت ١٥٤ هـ). الوافي بالوفيات: ج ١٤ ص ١١٥.
- ❖ أبو نواس، الحسن بن هانيء بن عبد الأول بن الصباح، أبو علي الحكيم المعروف بأبي نواس (ت ١٩٦ هـ). الوافي بالوفيات: ج ١٢ ص ١٧٦.
- ❖ أحمد بن زيدون، أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي الأندلسي القرطبي. أبو الوليد، برع أدبه وجاد شعره، وعلا شأنه وانطلق لسانه (ت ٤٦٣ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٧ ص ٥٦.
- ❖ امرؤ القيس، جندح بن حجر بن الحارث بن عمرو بن معاوية بن ثور الكندي، رأس شعراء الجاهلية، وصاحب لوائهم. معجم الأدباء: ج ٣ ص ١٩.
- ❖ البحتري الشاعر، الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد بن شمال بن جابر.. ينتهي إلى يعرب بن قحطان أبو عبادة الطائي البحتري (ت ٢٨٤ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٢٧ ص ٢٧١.
- ❖ بدر الدين بن مالك، محمد بن محمد بن عبد الله بن مالك، الإمام البليغ النحوي بدر الدين ابن الإمام العلامة جمال الدين الطائي الجبائي ثم الدمشقي، كان إماماً ذكياً فهماً حاد الخاطر إماماً في النحو إماماً في المعاني والبيان والبديع والعروض والمنطق (ت ٦٨٦ هـ). الوافي بالوفيات: ج ١ ص ١٦٥.
- ❖ بديع الزمان الهمداني، أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى، صاحب المقامات المشهورة (ت ٣٩٨ هـ). معجم الأدباء: ج ٢ ص ١٦٦.
- ❖ بهاء الدين بن النحاس، محمد بن إبراهيم بن محمد بن أبي نصر. الشيخ الإمام العلامة حجة العرب بهاء الدين أبو عبد الله بن النحاس النحوي (ت ٦٩٨ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٢ ص ١٠.
- ❖ تقي الدين بن دقيق العيد، محمد بن علي بن وهب بن مطيع. الإمام العلامة شيخ الإسلام تقي الدين أبو الفتح بن دقيق العيد القشيري المنفلوطي المصري المالكي الشافعي أحد الأعلام وقاضي القضاة (ت ٧٠٢ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٤ ص ١٣٧.

- ❖ التهامي الشاعر، علي بن محمد بن فهد، أبو الحسن التهامي الشاعر، وهو من الشعراء الحسينيين الجيدين، (ت ٤١٦ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٢٢ ص ٧٤.
- ❖ ثعلب، أحمد بن يحيى بن سيار. أبو العباس ثعلب الشيباني مولاهم، النحوي اللغوي إمام الكوفيين في النحو واللغة والثقة والديانة. (ت ٢٩١ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٨ ص ١٥٧.
- ❖ جمال الدين بن مالك، محمد بن عبد الله بن عبد الله بن مالك. الإمام العلامة الأوحى جمال الدين أبو عبد الله الطائي الجبالي الشافعي النحوي نزيل دمشق، صرف همهته لإتقان لسان العرب حتى بلغ فيه الغاية. أما النحو والتصريف فكان فيهما بجزاً (ت ٦٧٢ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٣ ص ٢٨٥.
- ❖ جمال الدين بن مطروح، أبو الحسن يحيى بن عيسى بن إبراهيم. بن مطروح، الملقب جمال الدين، من أهل صعيد مصر. لم يذكر تاريخ وفاته. وفيات الأعيان: ج ٣ ص ٣٣٠.
- ❖ جمال الدين محمد بن نباتة، محمد بن محمد بن محمد بن الحسن ابن أبي الحسن بن نباتة الفارقي الأصل المصري المولد، جمال الدين أبو بكر الأديب الناظم النائر. الوافي بالوفيات: ج ١ ص ٢٣٤.
- ❖ الحريري الأديب، القاسم بن علي بن محمد بن عثمان، أبو محمد البصري الحرامي الحريري صاحب المقامات، أحد الأئمة في الأدب والنظم والنثر، رزق الخطوة التامة في المقامات ولم يلحقه أحد من بعده، وتقدم هو من قبله فيها (ت ٥١٦ هـ). الوافي بالوفيات: ج ٢٤ ص ٩٧.
- ❖ الرقاشي الشاعر، الفضل بن عبد الصمد الرقاشي البصري: من فحول الشعراء، مدح الخلفاء والكبار، وبينه وبين أبي نواس مهاجرة ومباسة. توفي في حدود المائتين. وكان مولى رقاش، وهو من ربيعة، وكان مطبوعاً (ت ٢٠٠ هـ تقريباً). الوافي بالوفيات: ج ٢٤ ص ٤٠.
- ❖ الرماني، علي بن عيسى الرماني المعتزلي، كان إماماً في علم العربية، علامة في الأدب (ت ٣٨٤ هـ). معجم الأدباء: ج ١٤ ص ٧٤.
- ❖ الرمنشيري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الخوارزمي، معتزلي من أئمة العلم باللغة والتفسير (ت ٥٣٨ هـ). وفيات الأعيان: ج ٥ ص ١٦٨.

- ❖ السكاكي، يوسف بن أبي بكر محمد، عالم بالعربية والأدب، من أبرز كتبه "مفتاح العلوم" (ت ٦٢٦هـ). الوافي بالوفيات: ج ٧ ص ٣٠٦.
- ❖ السيرافي النحوي، الحسن بن عبد الله بن المرزبان، أبو سعيد السيرافي النحوي. القاضي تزيل بغداد. (ت ٣٦٨هـ). الوافي بالوفيات: ج ١٢ ص ٤٨.
- ❖ شرف الدين التيفاشي، أحمد بن يوسف بن أحمد. هو الشيخ شرف التيفاشي له كتاب كبير إلى الغاية وهو في أربع وعشرين مجلدة جمعه في علم الأدب وسمّاه "فصل الخطاب في مدارك الحواس الخمس الأولى الألباب" (ت ٦٥١هـ). الوافي بالوفيات: ج ٨ ص ١٨٨.
- ❖ شرف الدين الناسخ، عيسى بن محب شرف الدين النابلسي الناسخ، كتب الخط المنسوب، وجود النسخ، واجتهد إلى أن حاكى خط القاضي علاء الدين بن الأثير. (ت ٧٣٢هـ). الوافي بالوفيات: ج ٢٣ ص ١٦٠.
- ❖ شرف الدين بن الفارض، عمر بن علي بن مُرشد الأديب العارف، المصري المولد والدار والوفاة (ت ٦٣٢هـ). الوافي بالوفيات: ج ٢٣ ص ٥.
- ❖ الشريشي شارح المقامات، أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القيسي أبو العباس الشريشي النحوي، جلس للإقراء في العربية، قال ابن الأبار: له «شرح الإيضاح» لأبي علي و«شرح المقامات» صنّف لها ثلاثة شروح، سمعت منه وأجاز لي (ت ٦١٩هـ) الوافي بالوفيات: ج ٧ ص ١٠٧.
- ❖ شمس الدين بن العفيف التلمساني، محمد بن سليمان بن علي شمس الدين بن عفيف الدين التلمساني المعروف بـ (الشاب الظريف)، شاعر مجيد ابن شاعر مجيد، تعاطى الكتابة ووكّلي عمالة الخزانة بدمشق، (له ديوان شعر مطبوع بمطبعة محمود علي صبيح بالقاهرة سنة ١٣٠٨هـ، ولم أعتز عليه). (ت ٦٨٨هـ). الوافي بالوفيات: ج ٣ ص ١٠٩.
- ❖ شهاب الدين التلعفري، محمد بن يوسف بن مسعود بن بركة الأديب البارع شهاب الدين أبو عبد الله الشيباني التلعفري الشاعر المشهور، (ت ٦٧٥هـ). الوافي بالوفيات: ج ١٠ ص ٢٤٠.
- ❖ شهاب الدين بن جبارة، أحمد بن محمد بن جبارة بن عبد المولى، الخليلي المرادوي الصالحي. الإمام المقتي العلامة المقرئ النحوي شهاب الدين أبو العباس (ت ٧٢٨هـ). الوافي بالوفيات: ج ٨ ص ١٨.

- ❖ الشهاب محمود هو الصدر الكبير الشيخ الإمام العالم العلامة شيخ صناعة الإنشاء الذي لم يكن بعد القاضي الفاضل مثله في صنعة الإنشاء، فهو شهاب الدين أبو الشاه محمود بن سلمان بن فهد الحلبي ثم الدمشقي (ت ٧٢٤هـ). البداية والنهاية: ج ٧ ص ١١٧.
- ❖ شيخ الشيوخ شرف الدين، محمد بن عبد المحسن بن محمد بن منصور بن خلف. القاضي الفقيه المعروف بابن الرفاء ولي القضاء والأوقاف بحماة وله شعر حسن (ت ٦١٦هـ). الوافي بالوفيات: ج ٤ ص ٢٢.
- ❖ صَقِيُّ الدِّينِ الحَلِّي، عبد العزيز بن سرايا بن علي بن أبي القاسم بن أحمد بن نصر بن أبي العزّ ابن سرايا بن باقي بن عبد الله بن العريض، الإمام العلامة البلّغ المتوّه الناظم الثائر، شاعر عصرنا على الإطلاق. (ت ٧٤٩هـ). الوافي بالوفيات: ج ١٨ ص ٢٩٢.
- ❖ ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني، ابن الأثير ضياء الدين أبو الفتح الجَزْرِي، (ت ٦٣٧هـ). الوافي بالوفيات: ج ٢٧ ص ٢٤.
- ❖ الطغرائي، الحسين بن علي بن محمد بن عبد الصّمد، العميد، فخر الكُتّاب أبو إسماعيل، مؤيد الدين الطُّغْرَائِي. يضم الطاء المهملة، وسكون الغين، وبعد الراء ألف ممدودة، وباء النسب هذه، نسبة إلى من يكتب الطُّغْرَاء، وهي الطُّرَّة التي في أعلى المُنَاشِير، والكُتْب، فَوْق البَسْمَلَة الكاتِب المنشئ. (ت ٥١٤هـ). الوافي بالوفيات: ج ١٢ ص ٢٦٨.
- ❖ عتبة الأعور، عتبة بن أبي عاصم الحمصي. ذكره الصفدي في الوافي ولم يترجم له. انظر الوافي بالوفيات: ج ٦ ص ١٠.
- ❖ العلامة أثير الدين أبو حيان، محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان الشيخ الإمام الحافظ العلامة فريد العصر وشيخ الزمان وإمام النحاة أثير الدين أبو حيان الغرناطي، (ت ٧٤٥هـ). الوافي بالوفيات: ج ٥ ص ١٧٥.
- ❖ عوف بن محلم الخزاعي، أبو المنهال، أحد العلماء والأدباء والرواة الفهماء الندماء الظرفاء الشعراء، كان صاحب نوادر وأخبار. فوات الوفيات: ج ٢ ص ١٤٩.
- ❖ الغزوي، أبو إسحاق الشاعر: إبراهيم بن عثمان بن محمد أبو إسحاق وقيل أبو مَدِين الكَلْبِي الغزوي الشاعر المشهور أحد فضلاء الدهر ومن سار ذكره بالشعر الجيد، تنقل في البلدان ومدح الأعيان وهجا جماعة ودور في الجبال وخراسان، (له ديوان شعر مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم (١٠٩٩) أدب)، (ت ٥٢٤هـ). الوافي بالوفيات: ج ٦ ص ٣٥.

- ❖ فتح الدين بن سيد الناس، محمد بن محمد بن محمد بن أحمد بن سيد الناس. كان حافظاً بارعاً أديباً متفتناً بليغاً ناظماً ناثراً كاتباً مترسلاً (ت ٧٣٤هـ). الوافي بالوفيات: ج ١ ص ٢١٩.
- ❖ الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة بن ناجية بن عقاب بن محمد بن سفيان بن مجاشع بن دارم بن مالك، وسامه عرف سمي بذلك لجوده، (ت ١١٠هـ) الوافي بالوفيات: ج ٢٧ ص ٢٢٤.
- ❖ القاضي الفاضل، عبد الرحيم بن علي بن الحسن بن الحسن بن أحمد بن الفرّج بن أحمد، القاضي الفاضل صاحب ديوان الإنشاء ووزير السلطان الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب (ت ٥٩٦هـ). الوافي بالوفيات: ج ١٨ ص ٢٠١.
- ❖ ليلى بن ربيعة العامري الشاعر "الشاعر الصحابي" (ت ٤١هـ). الوافي بالوفيات: ج ٢٤ ص ٢٢٩.
- ❖ المازري، محمد بن علي بن عمر بن محمد. أبو عبد الله التميمي المازري الفقيه المالكي المحدث أحد الأئمة الأعلام، له في الأدب كتب متعددة، وكان فاضلاً متقناً. (ت ٥٣٦هـ) الوافي بالوفيات: ج ٤ ص ١١٠.
- ❖ مجد الدين بن الظهير الحنفي، محمد بن أحمد بن عمر بن أحمد بن أبي شاذان. الشيخ مجد الدين أبو عبد الله بن الظهير الأربلي الحنفي الأديب، (ت ٦٧٧هـ). الوافي بالوفيات: ج ٢ ص ٨٧.
- ❖ مجير الدين بن تميم، محمد بن يعقوب بن علي مجير الدين بن تميم الإسعدي كان جندياً محتشماً شجاعاً مطبوعاً كريم الأخلاق بديع النظم رقيقه لطيف التخيل إلا أنه لا يجيد إلا في المقاطيع فأما إذا طال نفسه ونظم القصائد انحط نظمه ولم يرتفع (ت ٦٨٤هـ). الوافي بالوفيات ج ٥ ص ١٤٨.
- ❖ المطرزي، أبو الفتح ناصر بن عبد السيد بن علي، برع في النحو واللغة والأدب والفقه الحنفي (ت ٦١٠هـ). بغية الوعاة: ج ٢ ص ٣١١.
- ❖ المهمندار، يوسف بن سيف الدولة أبو المعالي بن زماخ بالزواي والميم المشددة والحاء المعجمة بعد الألف، الحمداني المهمندار، شيخ متجند (ت ٧٠٠هـ) الوافي بالوفيات: ج ٢٩ ص ٩٦.
- ❖ يوسف بن لؤلؤ الذهبي، الأديب بدر الدين الدمشقي الشاعر (ت ٦٨٠هـ). الوافي بالوفيات: ج ٢٩ ص ١٢٢.

الخاتمة

قامت هذه الدراسة على بيان جهود الصفدي في مجال "النقد التطبيقي" من خلال كتابين له في شرح النصوص الأدبية، أحدهما في شرح لامية العجم للطغراني، والآخر في شرح رسالة ابن زيدون الجديّة. إضافة إلى ما يتصل بهذا المجال من الدرس النقدي المتمثل في نقده كتاب (المثل السائر) لابن الأثير.

وقد جاءت في تمهيد وثلاثة فصول، مسبوقة بمقدمة وضحت أهداف البحث والدافع إليه، وأبرز معالم الدراسات العلمية السابقة، وامتلاً بهذه الخاتمة التي تحاول أن تبرز أهم ما توصل إليه البحث من نتائج وتوصيات.

فجاء التمهيد في بيان مفهوم "النقد التطبيقي" وآلياته عند القدماء والحديثين، وكان مما توصل إليه من نتائج، أن القدماء لم يحدّدوا لهذا النوع من النقد مفهوماً على المستوى النظري، يوضح معالنه ويرسم حدوده، إنما عُرف منهم ممارسة تعددت معطياتها بتعدد الوجهات العلمية التي كانت تقصدها.

في حين أن الحديث عرفوه على المستويين النظري والعملي، لا سيما بعد أن تحددت ملامحه لديهم، وتوعدت مادته من النصوص الأدبية على اختلاف أشكالها وسماتها الفنية، بتتوع المذاهب النقدية التي ينتمي إليها الناقد.

أما آلياته عند القدماء والحديثين معاً، فقد اعتمدت على كل ما أنتجته المنجز الثقافي والفكري الذي شكّل العقلية العربية، وصقلها بمختلف العلوم والمعارف.

كما وقف التمهيد عند أبرز المؤثرات التي شكلت ثقافة الصفدي النقدية، وخلص إلى أن طبيعة العصر الذي عاش فيه تميزت بأنه كان عصر الموسوعات العلمية المتخصصة، التي ساهمت في تأصيل العلوم الإسلامية والعربية، وبالتالي كان لذلك كبير أثر في تكوين ثقافة الصفدي تكوينا موسوعياً متنوعاً، فوجدناه مؤرخاً، ولغوياً، ونحوياً، وأديباً، وبلاغياً. كما وجدناه مع كل ذلك ومن خلاله ناقداً متمرساً جمع بين الموهبة الفذة، والتأصيل العلمي الذي استطاع من خلاله توظيف مختلف المعطيات المعرفية والفكرية في قراءة النصوص الأدبية ونقدها.

هذا من جهة ومن جهة أخرى برزت أهمية مؤلفات الصفدي بصفة عامة، وما خطه قلمه في شرح النصوص الأدبية ونقد الكتب بصفة خاصة. علماً بأن تلك المؤلفات كانت تعبّر - أصدق تعبير - عن مدى ما وصلت إليه الحياة الأدبية والنقدية في العصر المملوكي.

وقد تناول الفصل الأول: المصطلحات النقدية والبلاغية التي ذكرها الصفدي في ثنايا الشرح، ومن ثم اعتمد على كثيرٍ منها في أحكامه وممارساته النقدية حول النصوص الأدبية التي شرحها.

ومما توصلت إليه الدراسة من خلال هذا الفصل، ثراء معجم المصطلحات النقدية والبلاغية لدى الرجل، لاسيما وأن أكثرها كانت قد تحددت دلالاته الاصطلاحية واستقرت على يد المهتمين بهذا الجانب من الدرس . كما أن ملاحظة جلية برزت في المعجم البلاغي عنده تكمن في اهتمامه بما يتصل من تلك المصطلحات بعلمي البيان والبديع، وقلة اهتمامه بما يتصل منها بمباحث علم المعاني.

أما الفصل الثاني فقد جاء تحت عنوان النقد الموضوعي عند الصفدي في شرح النصوص الأدبية، تناول فيه البحث وقفات الصفدي الموضوعية في ضوء معطيات الدرس: اللغوي، والبلاغي، والنقدي، وكيفية توظيف تلك المعطيات في التعامل مع النصوص الأدبية، تعاملًا استطاع البحث من خلاله الكشف عما اشتملت عليه تلك النصوص في ثنايا أبيتها من فروع العلوم والمعارف العربية المتنوعة.

فوقف البحث فيما يتصل بالجانب اللغوي مع الألفاظ المفردة، ووصل إلى أن الصفدي كان يستحسن منها ما توافرت فيه شروط الفصاحة التي وضعها من سبقه إليها من النقاد، ونفر مما اختل فيه شرطٌ منها. كما تحدث فيما يتصل بهذا الجانب عن القوافي المتمكنة والقلقة، فأعجب بقافية اللامية وجعلها مثالاً للمستحسن المقبول من القوافي، وفي المقابل أورد نماذج على القلق النافر من القوافي الذي لم يستسغه الذوق السليم، ولم يتوافق مع معايير القبول التي ذكرها النقاد والمتخصصون في هذا المجال .

أما فيما يتصل بالجانب التركيبي، فكانت للصفدي بعض الوقفات النحوية التي تشير إلى أصلته في هذا الفرع من علوم العربية ، تظهر من خلال استشهاده بآراء أشهر النحاة الذين أخذ عنهم في بعض المسائل التي وقف عندها، أو في توجيه تلك الآراء ومناقشتها والتأييد والتسريح بينها. وقد تميزت جميع وقفاته في المجال اللغوي بالاهتمام بمقاييس الصواب والخطأ، أو الجودة والرداءة، وهي المقاييس التي تدفع الناقد إلى تورع من الجبات والاستقرار والتأصيل لما يعرض له من مسائل .

أما ممارساته النقدية في ضوء معطيات الدرس البلاغي، فبالرغم من أن اهتمامه فيها كان بالظواهر البلاغية المتصلة بالبيان والبديع على حساب اهتمامه بمباحث علم المعاني، إلا أنه - مع

ذلك - أظهر من خلال ذلك الاهتمام مدى أصالته وتبصره بما يرتبط بهذا المستوى الفني من مستويات القراءة الناقدة للنص الأدبي . فكان واعياً لكل ما يقول ، معتدلاً في جميع ما يصدره من أحكام نقدية متصلة بالجانب البلاغي.

ولعل أبرز ما أثرى تلك الوقفات النقدية في هذا الجانب، هو أن أكثر فنون البلاغة في عصره - إن لم يكن جميعها - كانت قد استقرت على يد المهتمين بها، سواء على مستوى المصطلح، أو على مستوى الدلالة والشاهد، أو حتى على مستوى معايير القبول أو الرفض .

كما تحدث الصفدي عن عدد من قضايا النقد الأدبي الكبرى، مثل: السرقات الأدبية، واللفظ والمعنى، والموازنات، والوضوح والغموض، والمفاضلة بين الشعر والنثر، وتوثيق النصوص . فظهر من خلال وقفات الصفدي مع تلك القضايا ناقداً أصيلاً، مطلعاً على آثار من سبقه من كبار النقاد في تاريخ التفكير النقدي العربي، مما دفع تلك الآثار إلى أن تبرز في تكوينه الثقافي وتشكيله العلمي والأدبي، وهو ما كان يمثل ظاهرة جلية في أحكامه ووقفات الصفدي مع تلك القضايا.

ولعل في اعتماد الصفدي كثيراً على ملكة الذوق الأدبي، في ملاحظاته النقدية - سواء ما برز منها خلال الشرح أو خلال نقد كتاب ابن الأثير - ما يوضح أن تلك الملكة كانت قوية لديه، وبالتالي كانت تؤهله لمثل تلك الوقفات، وهذا يؤكد أنها كانت ملكة مصقولة مدربة ذات باع طويل في مجال الأدب والنقد.

إلا أنها كانت في بعض الأحيان تميل إلى التأثر بالذوق العام لأدباء ونقاد العصر الذي عاش فيه، يظهر ذلك من خلال شغفه ببعض فنون البديع، أو ميوله إلى روح (الصنعة) التي كانت تعدّ سمة عامة من سمات ذلك العصر، وطبيعة من طبائع حياته الثقافية والأدبية.

وقد عني الفصل الثالث من الدراسة بمحاورة اعتراضات الصفدي (العلمية والأدبية) وردوده على ما ذكره ابن الأثير في كتابه من آراء متصلة بقضايا علمية وأخرى أدبية. فحاول البحث الكشف عن مدى قرب تلك الاعتراضات أو بعدها عن الحقيقة العلمية، فوجد أكثرها متصلاً بمنهج علمي محدد في النقد، ظهر من خلال وضوح العبارة، وصواب الفكرة - في الأعم الأغلب - التي كان ينطلق منها في المناقشة والرد، وإن كان في بعضها الآخر متحاملاً على مؤلف الكتاب.

كما حرص الباحث على تخريج الشواهد والإحالة إلى مصادرها الأصلية، واجتهد في ذلك ما وسعه الجهد ، كما حرص أيضاً على إيراد تراجم موجزة للأعلام الذين ورد ذكرهم عند الصفدي، في ملحق خاص في نهاية الرسالة.

وأخيراً عسى أن تتوالى الدراسات في هذا الميدان الفسيح (تحقيقاً وتأليفاً ودراسةً)، والذي يمثل مرحلة مهمة من مراحل حياة النقد الأدبي؛ لانتشال كثيرٍ من آثاره الأدبية والنقدية التي كادت أن تتعرض للنسيان، في عصرٍ سُمي عند بعض الدارسين بعصر الانحطاط، ووضعها في سياقها الطبيعي في مصاف كتب التراث العلمي والأدبي. وأن تكون هذه المحاولة قد ساهمت - ولو بجزء يسير - في تمهيد السبيل للتاريخ الصحيح المبني على الوصف الصحيح للنقد العربي والبلاغة.

وفي الختام أسأل الله - جل وعلا - أن يكون عملاً صالحاً مقبولاً، ينفعني يوم لا ينفع مالٌ ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم، وأشكره على نعمه وآلائه، إنه سميعٌ مجيب، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الفهارس



فهرس

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر والمراجع:

- أبو تمام الطائي: حياته وحياة شعره، د. نجيب البهيتي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٤٥م.
- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، د. منصور عبد الرحمن، مكتبة الأنجلو، القاهرة ١٩٧٧م.
- الإتيقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ط١، بيروت ١٩٨٨م.
- أثر القرآن في تطور النقد العربي، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف ط٣، القاهرة (د.ت).
- أثر النحاة في البحث البلاغي، د. عبد القادر حسين، دار النهضة، القاهرة ١٩٧٥م.
- أخبار أبي تمام، أبو بكر محمد الصولي، تحقيق: محمد عساكر - محمد عزام - نظير الإسلام الهندي، المكتبة التجارية، القاهرة (د.ت)
- أدب الكاتب، ابن قتيبة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة الباز، مكة المكرمة (د.ت).
- الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة بالآخذ الكندية من المعاني الطائية، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق د. حفي محمد شرف، مكتبة الأنجلو، القاهرة ١٩٥٨م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ط١، القاهرة ١٩٩١م.
- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة ٢٠٠٠م.
- أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ٢٠٠٣م.
- أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، د. حسن طبل، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٩٨م.
- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، د. أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية ط٨، القاهرة ١٩٨٨م.

- الأصمعيات، الأصمعي، تحقيق: أحمد محمد شاكر - عبد السلام هارون، دار المعارف ط٤، القاهرة (د.ت).
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية ط٨، القاهرة ١٩٧٣م، الموازنة (بينها ومناهجها في النقد الأدبي)، د. محمد فوزي عبد الرحمن، دار قطري بن الفجاءة، قطر ١٩٨٣م.
- الأصول في النحو، أبو بكر بن السراج اليعقوبي، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مطبوعات جامعة بغداد ١٩٧٣م.
- إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلائي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف ط٣، القاهرة (د.ت).
- إعراب القرآن، أبو جعفر النحاس، تحقيق: غازي زاهد، عالم الكتب ط٣، بيروت ١٩٨٨م.
- الأعراب والرواق، د. عبد الحميد الشلقاني، المنشأة العامة للنشر والتوزيع ط٢، القاهرة ١٩٨٢م.
- أمية بن أبي الصلت حياته وشعره دراسة وتحقيق، بحجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد ١٩٧٥م.
- أنوار الربيع في أنواع البديع، علي صدر الدين المدني، تحقيق: شاكر هادي شكر، مكتبة العرفان ط١، العراق ١٣٨٨هـ.
- أوضح المسالك على ألفية ابن مالك، ابن هشام، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت (د.ت).
- إيضاح المبهم من لامية العجم، أبو جمعة سعيد الصنهاجي، مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم (١٠١٩) أدب.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرح وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجليل ط٣، بيروت (د.ت).
- البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره)، د. شوقي ضيف، دار المعارف ط٦، القاهرة (د.ت).
- البداية والنهاية: إسماعيل بن كثير الدمشقي، مكتبة المعارف، بيروت ١٩٧٧م.

- البدر المطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، القاضي محمد بن علي الشوكاني، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلمية ط ١، بيروت ١٩٩٨م.
- بديع القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: حفي محمد شرف، دار فضاء مصر للطباعة، القاهرة (د.ت).
- البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق: د. أحمد بدوي، د. حامد عبد المجيد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة (د.ت).
- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تقديم وتعليق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية ط ١، بيروت ١٩٨٨م.
- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي ط ١، القاهرة ١٩٦٥م.
- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، د. إبراهيم سلامة ط ٢، القاهرة ١٣٧١هـ.
- البلاغة الاصطلاحية، د. عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي ط ٣، القاهرة ١٩٩٢م.
- البلاغة الغنيّة، علي الجندي، مكتبة الأنجلو ط ٢، القاهرة ١٩٦٦م.
- البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة ط ٢، القاهرة ١٩٨٨م.
- البلاغة، أبو العباس المبرد، تحقيق: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ١٤٠٥هـ.
- بلوغ الأرب في شرح لامية العرب، الزمخشري - المبرد - العكبري - ابن زاكور المغربي - ابن عطاء المصري، جمع وتحقيق: محمد عبد الحكيم القاضي - محمد عبد الرازق عرفان، دار الحديث، القاهرة (د.ت).
- بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، أبو سليمان حمد بن محمد الخطابي، تحقيق: محمد خلف الله أحمد - د. محمد زغلول سلام، دار المعارف ط ٤، القاهرة (د.ت).
- البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، د. بدوي طيبانه، مكتبة الأنجلو ط ٢، القاهرة ١٩٦٢م.

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس، دار الثقافة ط٤، بيروت (د.ت).
- تاريخ النقد الأدبي والبلاغة من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف ط١، الإسكندرية ٢٠٠٠م.
- تأويل مشكل القرآن، عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق: السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية (د.ت).
- التبيان في علم البيان المطلق علي إعجاز القرآن، ابن الزملاكني، تحقيق: د. أحمد مطلوب - د. خديجة الخديشي، مطبعة العاني ط١، بغداد ١٣٨٣هـ.
- تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصع المصري، تحقيق: د. حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي بالمجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة ١٣٨٣هـ.
- التذكرة الفخرية، الصاحب بهاء الدين الأربلي، تحقيق: د. نوري القيسي - د. حاتم الضامن، مطبعة التجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٨٤م.
- التشبيه دراسة في تطور المصطلح، د. إبراهيم عبد الحميد التلب، دار الطباعة الخمدية ط١، القاهرة ١٩٩٩م.
- التصوير البياني دراسة تحليلية لسائل البيان، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة ط٣، القاهرة ١٩٩٣م.
- التضمين في العربية (بحث في البلاغة والنحو)، د. أحمد حسن حامد، الدار العربية للعلوم ط١، بيروت ٢٠٠١م.
- التعريفات، الشريف علي بن محمد الجرجاني، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٩٠م.
- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين اسماعيل، مكتبة غريب ط٤، القاهرة (د.ت).
- تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون، خليل بن أيك الصفدي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت (د.ت).
- التفات، محمد بن حيان، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٧٣م.
- الجامع الصغير، جلال الدين السيوطي، دار القلم ط١، بيروت ١٩٦٦م.

- الجامع في العروض والقوافي، أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي، تحقيق: د. زهير غازي زاهر - هلال ناجي، دار الجيل ط١، بيروت ١٩٩٦م.
- جنان الجناس في علم البديع، صلاح الدين الصفدي، تحقيق: سمير حسين حلبي، دار الكتب العلمية ط١، بيروت ١٩٨٧م.
- جواهر الألفاظ، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة السعادة، القاهرة ١٩٣٢م.
- الحجة للقراء السبعة، أبو علي الحسن الفارسي، تحقيق: بدر الدين قهوجي - بشير جويجاني، دار المأمون ط١، القاهرة ١٩٨٤م.
- الخذف البلاغي في القرآن الكريم، مصطفى أبو شادي، مكتبة القرآن، القاهرة (د.ت).
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي، تحقيق: د. هلال ناجي، دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٧٨م.
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر العربي، بيروت ١٩٦٩م.
- خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، شرح: عصام شعيتو، دار الهلال ط٢، بيروت ١٩٩١م.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط٣، القاهرة ١٩٨٧م.
- دراسات في علم النفس الأدبي، حامد عبد القادر، المطبعة النموذجية، القاهرة ١٩٤٩م.
- الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ابن حجر العسقلاني، ضبط وتصحيح: عبد الوارث محمد علي، دار الكتب العلمية ط١، بيروت ١٩٩٧م.
- دُرّة العواص في أوهام الخواص، أبو القاسم محمد الحريري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، نضمة مصر، القاهرة ١٩٧٥م.
- دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، عالم الكتب ط٢، القاهرة ١٩٦٧م.
- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ط٢، القاهرة ١٩٨٩م.

- دلالة الألفاظ، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو، القاهرة ١٩٩٧م.
- ديوان ابن الرومي، تحقيق: عبد الأمير علي مهنا، دار ومطبعة الهلال ط١، بيروت ١٩٩١م.
- ديوان ابن الفارض، دار القلم العربي، حلب (د.ت).
- ديوان ابن النبيه المصري، تحقيق: عمر محمد الأسعد، دار الفكر ط١، القاهرة ١٩٦٩م.
- ديوان ابن خفاجة، شرح: د. يوسف فرحات، دار الجيل، بيروت (د.ت).
- ديوان ابن سناء الملك، تحقيق: محمد إبراهيم نصر، دار الكاتب العربي للطباعة، القاهرة ١٩٦٩م.
- ديوان ابن سناء الملك، تصحيح وتعليق وتقديم: د. محمد عبد الحق، دار الجيل، بيروت ١٩٧٥م.
- ديوان ابن عنين، تحقيق: خليل مردم بك، دار صادر ط٢، بيروت (د.ت).
- ديوان ابن قلاقس، تحقيق: د. سهام الفريخ، مكتبة المعلا ط١، الكويت ١٩٨٨م.
- ديوان ابن نباتة المصري، تحقيق: الشيخ محمد القلقيلي، مطبعة التمدن ط١، القاهرة ١٩٠٥م.
- ديوان أبي الشيص الخزاعي وأخباره، صنعة: عبد الله الجسوري، المكتب الإسلامي ط١، بيروت ١٩٨٤م.
- ديوان أبي العتاهية، تقديم وشرح: مجيد طراد، درا الكتاب العربي ط١، بيروت (د.ت).
- ديوان أبي تمام، شرح: الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف ط٤، القاهرة (د.ت).
- ديوان أبي نواس، تحقيق: بدر الدين حاضري - محمد حمامي، دار الشرق العربي ط١، بيروت ١٩٩٢م.
- ديوان الأرجاني، تحقيق: د. محمد قاسم مصطفى، مؤسسة دار الكتب، بغداد ١٩٨٩م.
- ديوان الأعشى الأكبر، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة ط١، بيروت ٢٠٠٥م.
- ديوان الأمير شهاب الدين أبو الفوارس المعروف بـ (حيص ييص)، تحقيق: مكّي السيد جاسم - شاكّر هادي شكر، منشورات وزارة الإعلام، العراق ١٩٧٤م.

- ديوان التهامي، تحقيق: د. علي نجيب عطوي، دار مكتبة الهلال، بيروت ١٩٨٦م.
- ديوان الشريف الرضي، تحقيق: أحمد عباس الأزهرى، مؤسسة الأعلمى للمطبوعات، بيروت (د.ت).
- ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، تحقيق: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، القاهرة (د.ت).
- ديوان الطغرائي، تحقيق: د. علي الجواد الطاهر - د. يحيى الجبوري، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٧٦م.
- ديوان القاضي الفاضل، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، دار المعرفة ط١، القاهرة ١٩٦١م.
- ديوان المعتمد بن عباد، جمع وتحقيق: د. رضا الحبيب السويسي، الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٧٥م.
- ديوان النابغة الذبياني، جمع: محمد الطاهر بن عاشور، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر (د.ت).
- ديوان امرئ القيس، شرح: محمد إبراهيم الحضرمي، تحقيق: د. أنور أبو سويلم - د. علي الهروط - د. علي الشوملي، دار عمار ط١، عمان ١٩٩١م.
- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: وليد عرفات، لندن ١٩٧١م.
- ديوان ذي الرمة، تحقيق: أحمد حسن، دار الكتب العلمية ط١، بيروت ١٩٩٥م.
- ديوان صفى الدين الحلبي، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت ١٩٦٢م.
- ديوان عمر بن أبي ربيعة، تقديم: د. فايز محمد، دار الكتب العربي ط١، بيروت ١٩٩٢م.
- ديوان ليلى بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت ١٩٦٦م.
- ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار مصر للطباعة، القاهرة (د.ت).
- ديوان محمد بن شرف القيرواني، تحقيق: حسن ذكري حسن، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة (د.ت).
- ديوان مهيأر الديلمي، دار الكتب المصرية ط١، القاهرة (د.ت).
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبو الحسن علي بن بسام الششتري، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي ط١، بيروت (د.ت).

- الذوق الأدبي في النقد القديم، رسالة ماجستير للباحثة: ليلى عبد الرحمن الحاج القاسم، إشراف: د. لطفي عبد البديع، جامعة أم القرى - كلية اللغة العربية - قسم الأدب واليلاغة، ١٤٠٣ - ١٤٠٤ هـ.
- الرد على النحاة، ابن مضاء القرطبي، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف ط ٢، القاهرة ١٩٨٢ م.
- رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف ط ٩، القاهرة ١٩٧٧ م.
- رصف المباني في شرح حروف المعاني، أحمد بن عبد النور المالقي، تحقيق: أحمد محمد الخراط، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق (د.ت).
- زهر الآداب وثمر الألباب، أبو اسحاق إبراهيم الحصري القيرواني، تحقيق: علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الباني الحلبي وشركاه ط ٢، القاهرة ١٩٦٩ م.
- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة ١٩٦٩ م.
- سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: حسن هندراوي، دار القلم ط ١، القاهرة ١٩٨٥ م.
- السرقات الأدبية دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، د. بدوي طيانه، مكتبة الأنجلو ط ٢، القاهرة ١٩٦٩ م.
- السرقات الشعرية بين الأمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، د. عبد اللطيف الحديدي، مطبوعات جامعة الأزهر - كلية اللغة العربية ط ١، المنصورة ١٩٩٥ م.
- السنن الكبرى، أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي، دار الفكر، بيروت (د.ت).
- شذرات الذهب، ابن عماد الحنبلي، دار الفكر، بيروت (د.ت).
- شرح أبيات إصلاح المنطق، أبو محمد يوسف السيراقي النحوي، تحقيق: ياسين السواس، الدار المتحدة، القاهرة ١٩٩٢ م.
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد راضي، مطبعة العاني، بغداد ١٩٦٨ م.

- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، ضبط وتصحيح: مصطفى السقا - إبراهيم الأبياري - عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت (د.ت).
- شرح ديوان البحري، إيليا الحاي، الشركة العالمية للكتاب ط ١، بيروت ١٩٩٦ م.
- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، أبو علي المرزوقي، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية ط ١، بيروت ٢٠٠٣ م.
- شرح ديوان سقط الزند، تحقيق: مجموعة من المحققين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٤٥ م.
- شرح ديوان صريع الغواني، تحقيق: سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة (د.ت).
- شرح مشكلات شعر المتنبي، أبو الحسن بن سيده الأندلسي، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، دار المأمون، دمشق (د.ت).
- شرح مقامات الحريري البصري، أبو العباس أحمد الشريشي، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة عبد الحميد أحمد حنفي ط ١، القاهرة ١٩٥٢ م.
- شروح لامية العجم دراسة تحليلية نقدية، رسالة ماجستير للباحث: إبراهيم محمد منصور الزعطوط، إشراف: أ.د. محمد مصطفى هداره - د. مصطفى علي عمر، كلية الآداب، جامعة طنطا، ١٤١٠ هـ.
- شعر ابن طباطبا العلوي الأصبهاني، جمع وتحقيق: د. شريف علاونة، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان (د.ت).
- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مصطفى عبد اللطيف السحرتي، مطبوعات قهامة ط ٢، جدة ١٤٠٤ هـ.
- شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق: د. فخر الدين قبادة، دار الآفاق الجديدة ط ٣، بيروت ١٩٨٠ م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث ط ٢، القاهرة ١٩٩٨ م.
- الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، د. محمود حسن أبو ناجي، مؤسسة علوم القرآن ط ٢، دمشق ١٩٨٣ م.

- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أبو العباس القلقشندي، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٦٣م.
- الصفدي وآثاره في الأدب والنقد، مع تحقيق كتاب "صرف العين وعرض العين في وصف العين" دراسة وتحقيق: محمد عبد المجيد لاشين، رسالة دكتوراه، إشراف: د. محمد يونس عبد العال - د. يحيى عبد الدايم، جامعة عين شمس - كلية الآداب - قسم اللغة العربية، ٢٠٠٠م.
- الصفدي وشرحه على لامية العجم دراسة تحليلية، د. نبيل محمد رشاد، مكتبة الآداب ط٢، القاهرة ٢٠٠٢م.
- الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٥٨م.
- الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبد الفتاح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان ١٩٨٣م.
- ضياء الدين بن الأنير وجهوده في النقد والبلاغة، د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية (د.ت).
- طبقات الشافعية الكبرى، تاج الدين السبكي، تحقيق: عبد الفتاح محمد الخلو - محمود محمد الطناحي، مطبعة عيسى الباي الحلبي ط١، القاهرة ١٩٧١م.
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجهمي، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المديني، القاهرة (د.ت).
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، مطبعة المقتطف، القاهرة ١٣٣٢هـ.
- العربية والغموض، حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية ط١، الإسكندرية ١٩٨٨م.
- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي، تحقيق: د. خليل إبراهيم خليل، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت ٢٠٠١م.
- علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، دار إحياء التراث الإسلامي ط٥، مكة المكرمة ١٤١١هـ.

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت (د.ت).
- عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم، د. محمد بن مريسي الحارثي، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي ط ١، مكة المكرمة ١٤١٧هـ.
- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د. عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة (د.ت).
- الغيث المسجم في شرح لامية العجم، صلاح الدين الصفدي، دار الكتب العلمية ط ٢، بيروت ١٩٩٠م.
- فتح الباري في شرح صحيح البخاري، ابن حجر العسقلاني، دار الفكر ط ١، بيروت (د.ت).
- الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق: حسام الدين القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت).
- فصول في الشعر، د. أحمد مطلوب، منشورات الجمع العلمي بالعراق، بغداد ١٩٩٩م.
- فض الختام عن التورية والاستخدام: صلاح الدين الصفدي، تحقيق: د. محمد عبد العزيز الحناوي، دار الطباعة المحمدية ط ١، القاهرة ١٩٧٩م.
- فقه اللغة المقارن: د. إبراهيم السامرائي، دار العلم للملايين ط ٢، بيروت ١٩٧٨م.
- فقه اللغة وسر العربية، أبو منصور الفعالي، تحقيق: مصطفى السقا - إبراهيم الأبياري - عبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ط ٣، القاهرة ١٩٧٢م.
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، منشأة المعارف ط ٢، الإسكندرية (د.ت).
- الفلك الدائر على النخل السائر: ابن أبي الحديد، تحقيق: د. أحمد الحوفي - د. بدوي طبانة، مطبعة الرسالة، القاهرة (د.ت).
- فن الاستعارة، د. أحمد السيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية (د.ت).
- فن الجناس، علي الجندي، دار الفكر العربي، القاهرة (د.ت).
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط ١٠، القاهرة (د.ت).

- فوات الوفيات، ابن شاکر الکتبی الدمشقی، تحقیق: محمد محیی الدین عبد الحمید، مطبعة السعادة، القاهرة ١٩٥١م.
- فی الأدب والنقد، د. محمد مندور، هضمة مصر ط٣، القاهرة ١٩٥٦م.
- فی العروض والقوافی، د. یوسف بکار، دار المناهل ط٢، بیروت ١٩٩٠م.
- فی المیزان الجدید، د. محمد مندور، هضمة مصر، القاهرة ٢٠٠٤م.
- فی نظریة الأدب عند العرب، د. حمّادی صمّود، مطبوعات النادي الأدبی الثقافی بجدة ط١، ١٤١١هـ.
- قانون البلاغة، أبو طاهر البغدادي (ضمن رسائل البلاغاء لمحمد كرد علي) ط٤، القاهرة ١٩٥٤م.
- قدامة بن جعفر والنقد الأدبی، د. بدوی طبانة، مكتبة الأنجلو ط٢، القاهرة ١٩٥٨م.
- القراءة الناقدة فی ضوء نظریة النظم، د. حامد الربیعی، معهد البحوث العلمیة وإحیاء التراث الإسلامی بجامعة أم القرى، مكة المكرمة ١٤١٧هـ.
- قضايا الشعر والنثر فی النقد العربی القديم، د. عثمان موافی، مؤسسة الثقافة الجامعیة، الاسكندریة (د.ت).
- قضايا النقد الأدبی بین النظریة والتطبیق، د. طه عبد الرحیم عبد البر، مطبعة دار التألیف ط١، القاهرة ١٩٨٣م.
- قضية اللفظ والمعنی وأثرها فی تدوین البلاغة العربیة، د. علی العماری، مكتبة وهبة ط١، القاهرة ١٩٩٩م.
- قطر الغیث المسجم علی لامیة العجم، عبد الرحمن الشافعی العلوانی، علی همامش كتاب (نفحات الأزهار علی نسمة الأسحار فی مدح النبی المختار) لعبد الغنی النابلسی، عالم الکتب ط٣، بیروت ١٩٨٤م.
- الكامل فی اللغة والأدب، أبو العباس المبرّد، تحقیق: محمد أحمد الدالی، مؤسسة الرسالة ط١، بیروت ١٤٠٦هـ.
- كتاب أسرار العربیة، أبو البركات عبد الرحمن الأنباری، تحقیق: محمد بهجة البیطار، مطبوعات المجمع العلمی العربی ط١، دمشق ١٩٥٧م.

- كتاب الإيضاح، أبو علي الحسن النحوي، تحقيق: د. كاظم بحر المرجان، عالم الكتب ط٢، بيروت ١٩٩٦م.
- كتاب البديع، عبد الله بن المعتز، نشر وتعليق: أغناطيوس كراتشكوفسكي.
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي الجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت ١٩٨٦م.
- كتاب القوافي، القاضي أبو يعلى عبد الباقي التوحي، تحقيق: د. محمد عوني عبد الرؤوف، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ط٢، القاهرة ٢٠٠٣م.
- كتاب حروف المعاني، أبو القاسم عبد الرحمن الزجاجي، تحقيق: د. علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة ط١، بيروت ١٩٨٤م.
- كتاب معاني الحروف، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي، تحقيق: عبد الفتاح شلبي، دار الشروق، جدة ١٤٠١هـ.
- الكشاف عن حقائق التريل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم الزمخشري، تعليق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي ط١، بيروت ١٩٩٧م.
- لامية العرب دراسة تاريخية نقدية، رسالة ماجستير للباحث محمد مشعل الطويرقي، إشراف: د. لطفى عبد البديع، جامعة أم القرى - كلية اللغة العربية - قسم الأدب والنقد، ١٤٠٦هـ.
- اللاميتان، عبد المعين الملوحي، مطبوعات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق (د.ت).
- لسان العرب، ابن منظور، ضبط وتصحيح: أمين محمد عبد الوهاب - محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث الإسلامي ط٢، بيروت ١٩٩٧م.
- لسان الميزان، ابن حجر العسقلاني، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت).
- اللغة بين المعيارية والوصفية، د. تمام حسان، دار الثقافة ط٢، الدار البيضاء ١٩٨١م.
- المبالغة في البلاغة العربية تاريخها وأصولها، د. عالي القرشي، مطبوعات نادي الطائف الأدبي ط١، ١٤٠٦هـ.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: د. أحمد الحوفي - د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة (د.ت).

- الختسب في تبين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، أبو عثمان بن جني، تحقيق: علي ناصف - عبد الحلیم النجار - عبد الفتاح شلبي، دار مزكين للطباعة والنشر ط٢، القاهرة ١٩٨٦م.
- مختارات البارودي، محمود سامي البارودي، تقديم: علي الخاقاني، دار العلم للجمع، بيروت (د.ت).
- مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة ط١، القاهرة ١٤١٨هـ.
- مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة، د. محمد مصطفى هدارة، مكتبة الأنجلو ط١، القاهرة ١٩٥٨م.
- المصطلح النقدي في نقد الشعر، إدريس الناقوري، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ط٢، طرابلس ١٩٨٤م.
- المصطلح النقدي والبلاغي في نقد النثر الفني حتى نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير للباحث: ياسر سليمان شوشو، إشراف: د. حامد الربيعي، كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى، مكة المكرمة ١٤٢٢هـ.
- مصطلحات نقد الشعر العربي لدى نقاد القرن الرابع الهجري (تصنيف ودراسة وتوثيق)، عبد الرزاق جعني، رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الآداب والعلوم الإنسانية الجديدة بجامعة شعيب الدكالي، إشراف: د. إدريس الناقوري، الرباط ١٩٩٩م.
- مصطلحات نقدية وبلاغية في البيان والتبيين للجاحظ، د. الشاهد البوشيخي، دار الآفاق الجديدة ط١، بيروت ١٩٨٢م.
- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم العباسي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت ١٩٤٧م.
- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، دار المأمون ط١، القاهرة ١٩٢٣م.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين ط٢، بيروت ١٩٨٤م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ط٢، بيروت ١٩٩٦م.

- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة - كامل المهندس، مكتبة لبنان ط١، بيروت ١٩٧٩م.
- المعجم المفصل في علوم البلاغة، د. إنعام عكاوي، دار الكتب العلمية ط١، بيروت ١٩٩٢م.
- المعنى الشعري في التراث النقدي، د. حسن طبل، دار الفكر العربي ط٢، القاهرة ١٩٩٨م.
- مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ابن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية ط١، بيروت ١٩٩٩م.
- المغني في أبواب التوحيد والعدل، القاضي أبو الحسن عبد الجبار الأسد أبادي، تقديم: أمين الخولي، دار الكتب ط١، القاهرة ١٣٨٠هـ.
- مفاتيح العلوم، محمد بن أحمد الخوارزمي، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي ط٢، بيروت ١٩٨٩م.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف السكاكي، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ط٢، بيروت ١٩٨٧م.
- المفضليات، الفضل الضبي، تحقيق: أحمد محمد شاكر - عبد السلام هارون، دار المعارف ط٧، القاهرة (د.ت).
- مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، د. فاطمة سعيد حمدان، معهد البحوث العلمية بجامعة أم القرى ط١، مكة المكرمة ١٤٢١هـ.
- مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء د. حامد بن صالح الربيعي، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي. بجامعة أم القرى، مكة المكرمة ١٤١٦هـ.
- مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، دار الفكر ط١، بيروت ٢٠٠٣م.
- من الشعر المنسوب إلى الإمام علي بن أبي طالب - رضي الله عنه -، جمعه وشرحه: عبد العزيز سيد الأهل، دار بيروت للطباعة، بيروت ١٩٧٣م.
- مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ديقيد ديتشس، ترجمة: د. محمد يوسف نجم، مراجعة: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٩٦٧م.

- المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي، أبو محمد الحسن بن وكيع، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، دار صادر ط١، بيروت ١٩٩٢م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، (د.ت).
- منهج البحث في الأدب واللغة، ضمن كتاب النقد المنهجي عند العرب، للدكتور محمد مندور، مترجم عن الأستاذين لانسون ومايه، دار فمضة مصر، القاهرة (د.ت).
- المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، أبو الحاسن يوسف بن تغري بردى، تحقيق د. نبيل محمد عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٨م.
- الموازنة بين الشعراء، د. زكي مبارك، مكتبة ومطبعة مصطفى الباي الحلبي وأولاده ط٢، القاهرة ١٩٧٥م.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدني، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف ط٤، القاهرة (د.ت).
- الموشح "مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر"، المرزباني، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة (د.ت).
- النشر الفني في القرن الرابع، د. زكي مبارك، دار الجيل، بيروت (د.ت).
- نزول الغيث الذي انسجم في شرح لامية العجم، ابن الدمامني، مخطوط بدار الكتب المصرية، تحت رقم (٨٦٠) أدب.
- نشر العلم في شرح لامية العجم، جمال الدين محمد بن عمر بن مبارك الحضرمي، المطبعة الكاستلية، القاهرة ١٢٨٣هـ.
- نصره النائر على المثل السائر، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: محمد علي سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق (د.ت).
- نظرية اللغة في النقد العربي، د. عبد الحكيم راضي، مكتبة الخانجي، القاهرة (د.ت).
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، النهضة المصرية ط٣، القاهرة ١٩٦٤م.
- النقد الأدبي في العصر المملوكي، د. عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي ط٢، القاهرة ١٩٩١م.

- النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري بين الصفدي ومعاصريه، محمد علي سلطاني، منشورات دار الحكمة، دمشق (د.ت).
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخالجي ط٣، القاهرة (د.ت).
- النقد العربي التطبيقي بين القدم والحديث، د. طه مصطفى أبو كريشة، مكتبة لبنان ط١، بيروت ١٩٩٧م.
- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، د. نعمة رحيم العزاوي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق ١٩٧٨م.
- النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة (د.ت).
- نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي ٦٥٦هـ، نبيل خالد رباح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣م.
- نقد النقد في التراث العربي، عبده قلقيلة، مكتبة الأنجلو ط١، القاهرة ١٩٧٥م.
- نكت الهميان في نكت العميان، صلاح الدين الصفدي، تحقيق: أحمد زكي، مطبعة أسعد الحسيني، بيروت ١٩٨٤م.
- نخط صعب ونخط مخيف، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ط١، القاهرة ١٩٩٦م.
- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٢٣م.
- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرازي، تحقيق: د. بكرى شيخ أمين، دار العلم للملايين ط١، بيروت ١٩٨٥م.
- الوافي بالوفيات: صلاح الدين الصفدي، تحقيق: أحمد الأرنؤوط - توكي مصطفى، دار إحياء التراث العربي ط١، بيروت ٢٠١٠م.
- الوساطة بين المتبني وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم - علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت (د.ت).
- وفيات الأعيان، أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت (د.ت).

ثالثاً : المجلات والدوريات والمراجع :

- الأبعاد النظرية لقضية السرقات وتطبيقاً في النقد العربي القديم، بحث للدكتور محمد مصطفى هدارة، مجلة فصول، العدد (١)، القاهرة ١٩٨٥هـ .
- التذوق الفني لقصيدة لامية الطغرائي، مقال للدكتور محمد إبراهيم أبو سنة، مجلة الثقافة السنة الخامسة العدد (٥٦)، القاهرة ١٩٧٨م.
- الجامع الأكبر للتراث الإسلامي، شركة العريس للكمبيوتر، المملكة العربية السعودية.
- صلاح الدين الصفدي ناقداً موسوعياً، مقال ليسري عبد الغني عبد الله، مجلة جذور التراث، العدد (٥)، ١٤٢١هـ.
- فن الجناس عند الصفدي، مقالة للدكتور عبد العزيز الشعلان، ضمن "بحوث ودراسات في اللغة العربية وآدابها"، كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض ١٤٠٧هـ.
- المفاضلة بين الشعر والنثر في التراث العربي ودلالاتها، بحث للدكتور حمادي صمود، ضمن ندوة "قراءة جديدة لتراثنا النقدي"، النادي الأدبي الثقافي، جدة ١٤١٠هـ.
- مفهوم المعنى (دراسة تحليلية)، مقالة للدكتور عزمي إسلام، ضمن دورية حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية السادسة - الرسالة الحادية والثلاثون ١٩٨٥م.

فهرس الموضوعات

المقدمة	أ - ز
التمهيد	٢٦ - ١

الفصل الأول

المصطلح النقدي والبلاغي في ميدان البحث التطبيقي عند الصفي

المبحث الأول: المصطلحات النقدية	٥٨ - ٢٧
المبحث الثاني: المصطلحات البلاغية	٩٦ - ٥٩

الفصل الثاني

النقد الموضوعي عند الصفي في شرح النصوص الأدبية

المبحث الأول: النقد في ضوء معطيات الدرس اللغوي	١٣٨ - ٩٧
المبحث الثاني: النقد في ضوء معطيات الدرس البلاغي	١٩٠ - ١٣٩
المبحث الثالث: النقد في ضوء معطيات الدرس النقدي	٢٤١ - ١٩١
المبحث الرابع: الذوق ومكانته في معالجة النص الأدبي عند الصفي	٢٦٧ - ٢٤٢

الفصل الثالث

نقد التبع

مقدمة	٢٧٢ - ٢٦٨
المبحث الأول: اعتراضات ومآخذ علمية	٢٩٦ - ٢٧٣
المبحث الثاني: اعتراضات ومآخذ أدبية	٣١٨ - ٢٩٧
ملحق تراجع الأعلام	٣٢٨ - ٣١٩
الخاتمة	٣٣٣ - ٣٢٩
فهرس المصادر والمراجع	٣٥٣ - ٣٣٤
فهرس الموضوعات	٣٥٥ - ٣٥٤

عَمَّ بِحَبْرٍ لِّلَّهِ
عَمَّ بِحَبْرٍ لِّلَّهِ